# YENİ DÜŞÜN

750 LİRA

MAYIS'87

AYLIK DERGİ

## Latin Amerika Dosyası

# Bir Mayıs Güneşinde...

Apansız gelen ve umduğumuzdan da çok yağan ve çok kalan kar, umudun umutsuzluğa dönüştürülmesine iyice alıştırıldığımız günlerimizin karabasanı gibiydi.
Mayıs ayı, belleklerimizden silinmeye yüz tutmuş bu kara ve karanlık atmosferin üstüne bir Mayıs güneşiyle doğdu...
Bu Mayıs güneşi, bu yıl da, bir kez daha ağaçları aldatan yalancı baharın açtığı yaraları sarmalı...
Dergimiz **Yeni Düşün** olalı beri bu Mayıs güneşinin sıcaklığında iki adı **(Aydan Aya** ve **Düşün)** ve üç yılı geride bırakmış oluyor.
Bu üç yıl sanat ve kültür yaşamımızın değişik sorunlarının tartışıldığı, yaratıcı düşüncenin dirençli özünün sergilendiği, yaygınlaştırılmak istenen yılgınlık ve depolitizasyonun aşılmaya çalışıldığı bir dönem oldu.
Uzunca boylu açıklamalara hiç de gerek olmayan, bildiğiniz/tahmin edebileceğiniz nesnel koşullarda ve ancak özverilerle süren ve sürecek olan bu etkinlik, doğru ve güzel olan **yeni'**nin peşini bırakmayacak.
Dördüncü yılın ilk adımı olan bu sayı ve ekinde sunduğumuz **Okuyucu Anketi'**nden de anlaşılacağı gibi sizlere daha **güzel** bir **Yeni Düşün** sunma çabası içindeyiz. Önümüzdeki sayıdan itibaren **biçimde** göreceğiniz bu yeniliğin **içeriğinin** birlikte oluşturulmasında bizlere yol gösterecek olan **Okuyucu Anketi'**nin eksiksiz doldurulup postalanacağını umuyoruz.
Geride bıraktığımız üç yılda da olduğu gibi **Yeni Düşün** bu ülkenin asıl sahibi olan üretken işçinin, emekçinin ve aydınların karşılıklı etkileşimle biçimlendirdiği bir bilincin temsilcisi olmaktan güç kazanacak.
Birlikteliğimiz özveriyle beslenip Mayıs güneşiyle boy atacak, büyüyüp gelişecek. Tıpkı dünden bugüne süregeldiği gibi...
Bu Mayıs güneşi:
Umudu ve öfkeyi taş duvarların ardında yiğitçe koruyanların;
Gözümüzden uzak bırakılan ama gönlümüzün bir olduğu yaban ellerdeki dostlarımızın;
100 yıl önce kurulan darağaçlarına karşın 'birlik, mücadele ve dayanışma'yı elden bırakmayanların;
Yaşamın her alanında üreten ve yönetecek olanların yüreklerini, yüreklerimizi ısıtsın...
Dördüncü yılımıza ve bu Mayıs'a; Merhaba!..

Dostluk ve sevgiyle,
YENİ DÜŞÜN

**Kapak Resmi**

**Diego Rivera,** Meksika Tarihi: Zapotek Medeniyeti (Fresk, 1930/1932) ayrıntı.

YENİ DÜŞÜN
750 LİRA
AYLIK DERGİ

**Sahibi:** De Basım Yayın Dağıtım Ltd. Şti. adına Ayhan Kızılöz

**Genel Yayın Yönetmeni:** Oya Köymen

**Yazılşleri Müdürü:** Mehmet Karadağ

**EKONOMİ... SİYASET... HUKUK... DEĞİNMELER**
şirket kurtarma operasyonunun düşündürdükleri / **sadun aren** 3
osmanlı'ya bir el ense / **ali taygun** 5
oymalı sandıkta vurulan çocuk / **oya baydar** 7
amerika'nın paralı askerleri değiliz / **şükran kurdakul** 10
vicdan ve din özgürlüğü nedir? / **muzaffer sencer** 11
isimler savaşına güleceklerdir / **herkûl millas** 13
dimitrov davası / **necati güngör** 40
nazi kamplarını öğrenmek / **öner yağcı** 44
ama asmadık / **nurcan akça** 48
**LATİN AMERİKA** - özel bölüm
neruda aramızda / **julio cortazar, çev: ali taygun** 15
"yaman bir sabır" / **antonio skarmeta, çev: renan akman** 19
öbür ben / **gabriel garcia marquez, çev: renan akman** 23
graham green'in yaşam, siyaset, edebiyat üstüne düşünceleri 25
şilili film yönetmeni miguel littin'in gizli serüveni / **gabriel garcia marquez,** 29
"şili'de genel durum" filmi üzerine / **çetin gürel** 33
latin amerika aydını ve kültürel kimliğin savunulması / **volodia teitelboim** 35
**EDEBİYAT... SANAT... KÜLTÜR**
eleştiri günlüğü / **fethi naci** 50
gerçek saygısızlığı / **aziz çalışlar** 53
"uomini contro" ya da karşı düşüncenin dramı / **uğur kökden** 54
kitapların kitabı ya da gülün adı / **oğuz özügül** 56
ortalama / **veysel öngören** 61
yaşamın gerçeğinden gerçeğin yaşamına / **refik durbaş** 66
kaygı zamanı (öykü) / **salim şengil** 67
30.6.1985 (günlük) / **muzaffer buyrukçu** 69
kapitalizmin çöküş döneminde yazın erlerinin durumu IV / **georg lukacs, çev: yakup şahan** 73
**ŞİİRLER**
hoş amedi / **can yücel** 2
bütün tanımlar / **kemal özer** 4
yoksa biz / **şükran kurdakul** 9
geçti mi geçen günler / **refik durbaş** 14
şili / **nicolas guillen** 17
yağmur / **cesar vallejo** 18
bir zamanlar ispanya misali / **pablo neruda** 22
aynı yalınlıkta ölmek isterim - iki yurt / **josé marti** 28
şimdi biliyorsun onun öldüğünü / **f.gordillo cervantes** 34
**KİTAPLAR**
ölüler genç kalır / **saadet özkal** 79
**SATRANÇ**
uluğ nutku 80
**KARİKATÜR... DESEN**
vasile craita mandra 6
faruk çağla 12
ernest pignon-ernest 20
diego rivera 38
josef szajna 45
mieczyslaw kosclelniak 46
jan budding 47
semih poroy 68

**Aylık Dergi** Mayıs'87 • 750 TL (KDV dahil) Yurt dışı 4 DM Yeni Düşün/**Sayı** 6-37 • **Ofset Hazırlık:** Yayın Dizgi Merkezi ve Gökkuşağı Matbaacılık A.Ş. • **Baskı:** Hürriyet Ofset A.Ş. / Halkalı - İstanbul • **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş. • **Adres.:** Nuruosmaniye Caddesi Atay Apt. No. 5 Kat. 3 Cağaloğlu - İSTANBUL • **Tel:** 511 00 25

**ABONE KOŞULLARI:** Yurt İçi Yıllık 7200 TL. • Yurt Dışı Yıllık 40 DM (Posta ücreti dahildir) • Abone bedeli posta havalesiyle **Yeni Düşün** Dergisi Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. No. 5 Kat.3 Cağaloğlu - İSTANBUL adresine ya da De Basım Yayın Ltd.Şti. Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi Hesap No. 2558.5'e gönderilebilir.

NOT: Dergimize gönderilen yazı ve şiirler yayımlansın yayımlanmasın geri verilmez

# CAN YÜCEL

## HOŞ ÂMEDİ

Karanlığın tavşanı ışık
Allah tarafından kovalanan
Usanmış artık
Nur içinde yatmak istiyor
Akşam oluyor demek ki

Kim çaldıysa çalmış yeryüzünün yüzüne
Kırıklarını o güzelim çiçek dürbününün
Topladım toplayacağım derken
Parça parça oluyor çılgın martılar...
Tam o manzara işte!

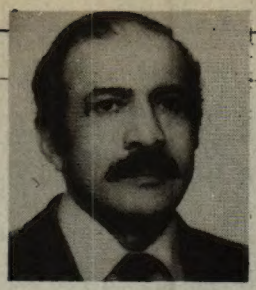
Ve çelik yaylı bir somya deniz
Kendi kendinin üstüne gerilmiş

Bir koku çalındı kulağıma kordondan
Bir tulûat insanlığı
Hayırsız sırtlarıyla bişeye bakıyorlar

Serilmiş taşların üstüne
Buz gibi bir Düşistan
Ayıp bacağında bir buluğcin
Üstünde bir mavi rüzgârlık
Şakağında bir ekimoz

Kumralmış diyorlar Alamanya'dan
Kesin dönüş yapmış bir hafta önce
Büyük Ada'nın (elbet küçüğünde) otururmuş ailesi
Bir söylentidir gidiyor

Geliyorlar işte böyle saatlerde
İçerden ve dışardan geliyorlar
Kimisi böyle ölü
Kimi dipdiri
Dışardan ve içerden geliyorlar
Umudumuzun çocukları



Sadun Aren

# Şirket Kurtarma Operasyonunun Düşündürdükleri

I. Geçtiğimiz ayın ekonomik alanda en önde gelen olayı şirket kurtarma işinin bir yasaya bağlanmış olmasıdır. Hükümet, daha önce böyle özel bir yasaya dayanmadan yürütmekte olduğu şirket kurtarma işlerini, her nedense, bundan böyle bir yasaya dayandırma gereği duymuş ve ayın sonlarına doğru, muhalefetin ve hatta kendi mensubu bir kısım milletvekilinin karşı çıkmalarına rağmen, ısrarla böyle bir yasa çıkarmıştır. Yasanın temel özelliği, bazı belli koşulların gerçekleşmesi halinde, kurtarılacak şirketten alacaklı olan banka ve diğer kuruluşların şirketin kurtarılmasına katılmaya ya da bu konuda yardımcı olmaya mecbur edilebilmeleridir. Bu mecburiyetin hukuka ne kadar uygun olduğu ve yasanın uygulanmasında ortaya daha ne gibi pratik sorunlar çıkabileceği bu yazının konusu dışındadır. Biz bu yazıda, bu yasa nedeniyle, genel olarak kapitalist ve özel olarak da liberal kapitalist sistemle ilgili bazı tartışma konularını anımsatmakla yetineceğiz.

II. Bilindiği gibi, liberal kapitalist sistemin taraftarlarına göre, ülkenin ekonomik kaynaklarının (üretim araçları ve emek gücünün) en verimli oldukları yerlerde ve biçimlerde kullanılmasını en iyi serbest piyasa mekanizması sağlar. Diğer bir deyişle, bu görüşe göre, eğer dışardan karışılmazsa, serbest piyasa mekanizması ülkenin gereksindiği malları, gereksinilen miktar ve kalitelerde ve en ucuz maliyetlerle üretilmelerini sağlar. Çünkü, herhangi bir işletme bu konuda gerekli başarıyı gösteremezse piyasadan çekilmek zorunda kalır ve yerini başarılı olan işletmeler alır. Böylece ülkede daima başarılı olan işletmeler yaşama olanağı bulurlar. Diğer bir deyişle, serbest piyasa mekanizması ekonomik yaşamda, Darwin'in hayvanlar aleminde gözlemlemiş olduğu doğal seçilmeyi (natural selection) gerçekleştiren bir işlev görür.

Gerçi hayvanlar için geçerli olan doğal seçmeyi insanlar için de geçerli saymanın uygarlıkla bağdaşır bir yanı yoktur ama, ne yapalım ki, liberal kapitalist düzen yanlıları bunu yaşam felsefelerinin temel bir ilkesi olarak benimsemişlerdir.

Bu duruma göre, açıktır ki, şirket kurtarılması liberal kapitalist görüşe aykırı bir uygulamadır. ANAP iktidarının bu işi özel bir yasaya bağlayacak kadar benimsemesi ve böylece sisteminin devamlı bir parçası haline getirmesi, serbest piyasa mekanizmasının en doğru yolu gösterdiği biçimindeki temel görüşlerinin iflâsını kabul ettiği anlamına gelir. Bu, göz ardı edilemeyecek kadar önemli bir noktadır. Çünkü, serbest piyasa ekonomisinin (mekanizmasının) işleyişi liberal kapitalizm yanlılarının bile kabul edemeyeceği sonuçlar veriyor ve onları bile bu sonuçları düzeltmek zorunda bırakıyorsa, artık planlı bir ekonomiye (ekonominin planlanmasına) karşı çıkmanın hiçbir nesnel gerekçesi kalmamış demektir.

III. Bazı şirketlerin güç duruma düşmeleri, Türkiye ekonomisinde dışa dönük bir yapı değişikliği gerçekleştirilmesini amaçlayan 24 Ocak Modeli'nin bir sonucu olabilir. Eğer böyle ise, şirket kurtarma işine hem de yasa çıkararak girişmesi, ANAP iktidarının, alternatifi yok dediği bu modelden vazgeçtiği ya da ona olan güvenini yitirdiği biçiminde yorumlanması gerekir.

IV. Bilindiği gibi, devletçilik mi-özel sektör mü tartışmalarında özel sektörden yana olanların en güçlü gerekçeleri özel sektör kuruluşlarının daha iyi yönetildikleri dolayısıyla daha verimli ve kârlı oldukları biçimindedir. Yıllarca devletçilik hep bu gerekçe ile kötülenmiş ve özel sektör de gene hep bu gerekçe ile göklere çıkarılmıştır. Şirket kurtarma yasası bu gerekçenin ne kadar çürük bir temele dayandığını ortaya çıkarmış ve bu gerçek dışı efsaneye kesin bir son vermiştir. Gerçekten artık özel sektörden yana böyle bir iddiada bulunmanın olanağı kalmamıştır.

Büyük işletmeler, özel sektörün elinde de olsalar, tıpkı devlet işletmeleri gibi ücretli müdürler ve memurlar eliyle yönetilirler. Bu nedenle, KİT'leri, bizzat sahipleri tarafından yönetilen küçük ölçekli işletmelerle kıyaslamak gerçeği saptırıcı bir aldatmacadır.

KİT'ler ölçeklerinin büyüklüğünden kaynaklanan bir üstünlüğe ve verimliliğe sahiptirler. Bunların kâr ya da zarar etmeleri, daima hükümetlerin izledikleri fiyat ve istihdam politikalarına bağlıdır. Diğer bir deyişle, KİT'ler, devlet işletmesi oldukları için değil, fakat ürünleri bir hükümet politikası olarak maliyetlerinin altında satıldıkları, ya da gene bir hükümet politikası olarak buralara gereğinden çok fazla işçi ve personel alındığı için zarar ederler.

Bu vesileyle şunu da belirtmek ge-

rekir ki, KİT'ler devlet malı oldukları için ve sadece bu niteliklerinden ötürü kendiliklerinden kamuya yararlı kuruluşlar değillerdir. Bunların yönetimleri doğrudan doğruya siyasal iktidarın elinde olduğundan, özel sektöre mi yoksa kamuya mı hizmet edeceklerini yönetimlerine egemen olan siyasal iktidarın niteliği belirler. Siyasal iktidarlar bu niteliğine göre KİT'leri esas olarak halka ya da esas olarak özel sektöre hizmet edecek biçimde kullanırlar.

V. KİT'lerin "müdebbir bir tüccar gibi" kâr edecek biçimde yönetilmeleri, yaygın olarak sanıldığı gibi, her zaman iyi bir şey değildir. Halkın kullandığı tüketim malları ve hizmetleri üreten KİT'lerin fiyatlarını düşük tutarak zarar etmeleri halkın yararınadır. Buna karşılık, ara malları ve yatırım malları üreten KİT'lerin zarar etmelerinden de sermayedarlar yarar sağlarlar. Demek oluyor ki, kamu yararı bakımından, KİT'lerin kâr ya da zarar etmelerinin, duruma göre, farklı biçimlerde değerlendirilmeleri gerekir.

VI. Bugün bazı özel sektör işletmelerinin güç duruma düşmelerinin iki temel nedeni vardır. Birinci neden şudur: Bilindiği gibi bizim sanayiimiz, esas olarak, iç pazara satış yapmak üzere kurulmuştur. Oysa 24 Ocak Kararları ile uygulamaya konulmuş olan ekonomik model dışa dönük bir ekonomik yapı oluşturmayı amaçlamaktadır. Bunun doğal bir gereği olarak iç istem (talep) kısılmıştır. Bunun üzerine ürünlerini dış pazarlara yöneltmek olanağı bulamayan işletmeler güç duruma düşmüşlerdir. Yani bu tür işletmelerin derdi ürettikleri mallara alıcı bulamamaktır. Daha çok küçük ve orta sermayeli ve sayıları da bir hayli kabarık olan bu işletmeler her gün birer ikişer piyasalardan çekilmektedirler. Bunların kurtarılmalarının söz konusu olmayacağı açıktır. Çünkü bunlara sağlanacak herhangi bir mali destek, asıl dertleri olan talep yetersizliğini ortadan kaldırmayacağından, sadece kaçınılmaz sonu geciktirmekten başka bir işe yaramayacak ve düpedüz bir kaynak israfı olacaktır.

İkinci nedene gelince: Bazı işletmelerin, iç ya da dış pazarlara olsun, mallarını satmakta hiçbir sıkıntıları yoktur. Bunların derdi ekonomik değil finansaldır. Daha önce işletmelerini kurmak ya da bunları yürütebilmek için almış oldukları kredileri ödemekte şimdi güçlük çekmeye başlamışlardır. Bu güçlüğün nedeni 24 Ocak Kararları gereği faiz oranlarının yükselmiş olmasıdır. Aynı kararlar gereği olarak döviz kurları da sürekli olarak yükseltildiğinden, borçları döviz cinsinden olan işletmeler de ödeme güçlüğü içine düşmüşlerdir.

Bu tür firmalar, açıktır ki, eğer sırtlarındaki borç yükü kaldırılır ya da hafifletilirse üretimlerini rahatça sürdürebilecekler, yok eğer kendi başlarına bırakılacak olurlarsa kaçınılmaz bir sonuç olarak iflâs edeceklerdir. İflâs etmeleri halinde, hem buralarda çalışan işçiler işsiz kalacak hem de ülke buralarda üretilen mallardan yoksun kalacaktır. Bu nedenle, bu tür işletmelerin kurtarılmaları toplumsal bakımdan da yararlıdır. Ama hemen şunu belirtelim ki, işletme ile birlikte işletme sahibinin de kurtarılıp kurtarılmayacağı, konunun, bizce toplumsal bakımdan fazla önemi olmayan, ayrı bir yanıdır.

VII. Şirket kurtarma konusuyla ilgili olarak bu yazıda vurgulanması gereken son bir nokta şudur: Kapitalizmin kuramına göre kapitalist sistemi sermayedar girişimci yönetir ve işletir. Girişimci başarılı olursa, sistem onu zenginleştirerek ödüllendirir. Yok eğer başarısız olursa, bu sefer de zarara sokup iflâsa sürükleyerek cezalandırır. Yani sanki her şey girişimci denilen kişilerin ödüllendirilmeleri ya da cezalandırılmalarından ibaretmiş gibi düşünülmekte ve sistemin işleyişinin adaletli olduğu da buna dayandırılmaktadır. Kuramın söylediği budur ama sistem gerçek yaşamda böyle işlememektedir. Girişimci başarılı olduğu zaman gerçekten bundan en çok kendisi yararlanmaktadır ama, tersi durumda zararın büyüğü toplumun sırtına sarılmakta, girişimci ise ya hiç ya da pek az zarar görmektedir. Kaldı ki, başarısız olduğu zaman girişimcinin cezalandırılması -böyle bir şey fiilen mümkün olsa bile- toplumsal bakımdan pek bir anlam da taşımaz. İnsanlar işsiz kaldıktan, ülke kaynakları israf edildikten sonra, bunlara neden olanların cezalandırılmaları toplum için boş bir teselli olmaktan başka ne işe yarayabilir. Bundan ötürüdür ki, şirket kurtarma yasası, serbest piyasa ekonomisinin erdemlerinin bir bütün olarak sorgulanmasını da beraberinde getirmektedir. □

# KEMAL ÖZER

## BÜTUN TANIMLAR..

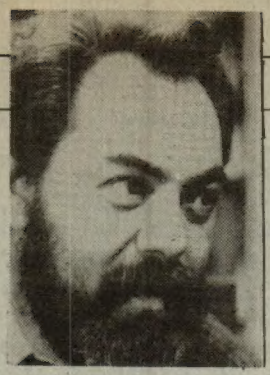
Bütün tanımlar içerir seni
dışta kalırsın bütün tanımlardan

sendelesem destek olan
omzumun yanındaki omuz

kızgın bir demirle
dağlasalar derimi

kilit vursalar üstüme
küflü bir karanlıkta

boğulsam susuz, havasız
beni yaşatacak ikiz soluk



Ali Taygun

# Osmanlı'ya Bir El Ense

14 Temmuz 1789'da İstanbul'da dünyaya gelmişti Talip Tenvir Osmanî. Varlıklı bir ailenin tek çocuğuydu. Hayatını kazanmak için çalışması gerekmiyordu. O da hiç çalışmadı. Hay huy içinde geçirdi ömrünü.

Derken, bir gece, 15-16 Haziran 1826 gecesi, kazanın devrilip ocağın söndürüldüğü günün gecesi, yatağında sıkıntıyla dönüp duran Talip Tenvir Osmanî'ye göründüm. Nasıl oldu ben de bilmiyorum ama rüyasında çıkıverdim karşısına.

Ona herhalde çok garip gelen kılığımdan etkilenmiş olacak, beni bir evliya mı zannetti nedir, fırsat bu fırsattır deyip akıl danıştı, bir istekte bulundu:

"Bu yaşa geldim, onca olaya şahit oldum, hiçbir şey anlamadım. Bana bir yol göster. Dünyayı bilmek istiyorum," dedi.

Rolüme uygun davudî bir sesle, "öğren!" dedim.

"Nasıl?" dedi.

"Oku!" (içimden tövbe ettim. Bunu benden evvel salık veren olmuştu.)

"Ne okuyayım?" diye sordu, "Türkçe'den başka dil bilmem. Ama her medrese kütüphanesine girebilir, istediğim kitabı alabilirim.

Ancak babama ahdim var Osmanlı'dan gayrısının yazdığına el sürmem."

Duraladım. "Koçi Bey Risalesi'ni oku. Evliya Çelebi Seyahatnamesi'ni oku... Sonra... Vakanüvisleri oku..."

"Başka?"

Apışıp kalmıştım. Önümde hayatımı değiştirebilecek biri vardı. Dediklerimi okuyacak, yazacak, çevresini etkileyecek, belki benim bugün çok daha başka türlü bir Türkiye'de yaşamama bile yol açabilecekti. Kaç kişiye nasip olur böyle bir fırsat?

"Başka..." dedim. Bulamadım. Sustum. Kaçtım, geldim kendi çağıma. Talip Tenvir Osmanî de büyük Türk düşünürü olamadı, unutuldu gitti.

1299 - 1826. 527 yıl. Cezayir'den Viyana kapılarına, güneyde Yemen'e uzanan bir cihan imparatorluğu. Para pul, her türlü olanak... Onca medrese, onca kitaplık... Ve okunması yararlı; yani bugünün ilerici bir aydınının okunmasından yarar umabileceği, yahut okumamış olmayı bir eksiklik kabul edeceği (şiir dışında) tek bir kitap yok! Yazılmamış.

Yıl 1826. 161 yıl öncesi yani. Yani benim dedemin dedesi çiçeği burnunda delikanlı. Hegel 56 yaşında. Marx, 8'inde. *Kanunların Ruhu* yazılalı 80 sene olmuş, bu ülkeye matbaa gireli yaklaşık 350 sene!

Ve bugün "Okumadım," demekten hicap duyacağımız tek düşünce ürünü gelmiyor aklımıza.

Yakınıp döğünmek değil maksat. Maksat ilk ağızda gerçeği tespit. Sonra nedenleri, sonuçları irdelemek.

Oysa nasıl tepki gösterilmiş gerçeğe? Bütün tatsız gerçeklere olduğu gibi buna da gösterilen tipik tepki: İnkâr. Ya desteksiz atarak Osmanlı'nın bir düşün hayatı olduğunda ısrar ve bunu kabul etmeyene hakaret; ya az daha bilimsel görünüp aslında incir çekirdeği doldurmaz ve kimsenin varlığından haberdar olmadığı bir takım kitap ismi sayarak bu hayatı sonradan yaratmak; ya da bin dereden su getirip medeniyet farklarına işaret ve Osmanlı'da düşün hayatının kendine özgü olduğunu, yapının Batı standardlarıyla değil, -bunlar her neyse- kendi kıstaslarıyla değerlendirilmek gerektiğini savunmak.

Başka bir tepki türü de teslim. "Böyle başa böyle traş" ekolü! İdareten üç beş medrese, beş on hayrat, kütüphane, cilt, tezhip, hat örneği sıralayıp "Avrupalı oturağa sıçarken biz hamamlar ülkesiydik!", "Manisa bimarhanesinde müzikle tedaviyi uygulardık" derken için için de, "Ne yapalım, yok işte. Ama elaleme belli etmeyelim, ayıp olur," düşüncesiyle durumu geçiştirmek.

Tepkilerin en korkuncu ise red! Redd-i miras! Bu millet 1923 yılında Anadolu'ya gökten zembille inmiştir anlayışı. Osmanlı'yı yok farzetmek.

Ortaya çıkışından sonra bu tepki, yeniden gözden geçirilerek günümüze *Tanzimat öncesi Osmanlı*'yı yok farzedip Cumhuriyet ideolojisinin öncülleriyle yetinen bir tarih düzenlemesi halinde ulaştı. Ve gelişmişliğine rağmen vakanüvislerden bize kalan *tarih kurma*, ya da *tarihin sonradan inşa'ı* yaklaşımından kurtulamadı.

Sıraladığımız bütün bu tepkisel 'Tarih'ler sübjektif mahiyetleriyle özdeş.

Yukarıda değindiğimiz "yapıyı kendi kıstaslarıyla değerlendirmek" bile! Çünkü bizde bu anlayış ya geçmişin bir anında egemen ölçüleri genelgeçer doğru kabul eder; ya da bu

gün doğru bulduğumuz ölçülerden hareketle geçmişteki olgular arasından bu ölçülere uygun düşenleri seçip alır veya "böyle olmuş olması gerekirdi" kanaatiyle bunları saptırır. Bir başka deyişle her iki hal de tarihçinin kendi iradesiyle sonuçlarını önceden tayin ettiği bir değerlendirmedir. Ve bu bakımdan yararsızdır.

Ama bu değerlendirmeleri bir bütün olarak ve yöntemleri açısından incelediğimizde, kendimize ait, tarihsel kimliğimize ait önemli ipuçları bulabiliyoruz.

Tarih bugünden soyut bir ilgi alanı değil. Tam tersine, bugünü kavramanın en önemli aracı. Tarih yararlı. Ama geçmişte *neyi aradığını* bilene yararlı. Sonsuz bir olaylar yumağı içinde boğulup kalmak değil, bugünün sorunlarında tezahür eden dinamikleri, nedensellik bağlarını koparmadan gerilerden alıp getirmek tarih. Davranışlarımızı belirleyebilmemiz için ister istemez benliğimizde taşıdığımız birçok özelliğin, bizim *mahiyetimizin* bilince yansımasını sağlamak. Bu amaç iradî. Bu hedefi biz seçeriz. Ama geçmişi tayin bizim değil. Geçmiş maddi gerçeklik.

Bugün, kitap üzerinde hepimiz geçmişteki 'vakıa'nın dokunulmazlığını kabul ederiz. Ama tarihin bu olgusal yanının belirleyiciliği de tarihî! Yani bir zamanlar hiç de böyle bilimsel bir mahiyeti yok tarihin. Vakanüvislerin çoğunun maksadı egemen kimse, ona ideolojik malzeme temini. Olayların, Shakespeare'in oyunlarında olduğu gibi, istenilen şekilde altüst edilmesi doğal.

Bu kolay da! Egemeni arkasına alan sözünü kanıtlamakla yükümlü değil. Ayrıca geçmiş, belleklerden eriyip gidiyor. Buna engel olmanın yolu ne? Yazılı belge. Yazılı belgenin ulaşılabilirliği. Okuma![*]

Osmanlı'nın matbaaya uzun süre karşı koyduğu bir gerçek. Ama bunu hattatların direnişine yormak, geçmişe bakanın kendi iradeciliğinin geçmişte benzerini aramasından başka bir şey değil. Bugün nasıl 50 milyonluk bu ülkede bu derginin 10.000 tiraj yapamayışının, *Cumhuriyet*'in 125.000'e çıktı mı bayram edişinin, matbaalar ve hattatlarla bir ilgisi yoksa Talip Tenvir Osmanî'nin de derdine derman bulamayışının nedeni ne hattatlardır ne de matbaalar. Daha doğrusu, bu derginin de, *Cumhuriyet*'in de, matbaaların, hattatların ve Talib'in de karşı karşıya kaldıkları sorun çok daha öncelerden günümüze uzanan bir dinamiğin çeşitli tezahürleridir.

Açıkçası: Osmanlı'da elyazması kitaba artan bir talep vardı da matbaa buna rağmen mi engellendi?

Osmanlı'da *yazıya* talep var mıydı?

Bir yanda hat ve tezhip sanatlarının onca gelişmesi, kaligrafinin öylesine yetkinleşmesi; öte yandan yukarıda sözünü ettiğimiz düşünce ürünsüzlüğü! Bu bir paradoks mudur yoksa aynı olgunun birbirine koşut iki tezahürü mü?

"Okumam var, yazmam yok!" Bu lafı bizim kuşaklar çok duyduk. Oysa ilk bakışta bu iki eylem simetriktir. Osmanlı için bu simetri geçerli miydi? Neden geçersizdi? Eski harflerin doğasından mı? Yoksa bunun da mı başka, çok daha geniş kapsamlı nedenleri var?

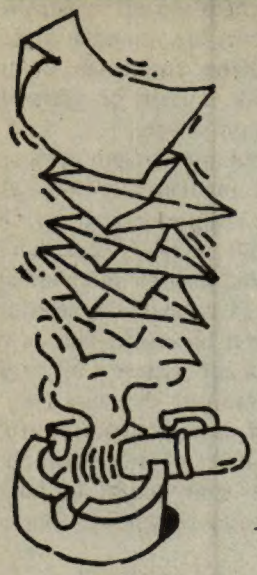
O nedenlerin bugünkü karşılıkları ne?

Apırsak da köpürsek de Osmanlı'yı benliğimizde taşıyoruz. Geçmişi değiştiremeyiz. Ama eğer kendimizi değiştirmek istiyorsak tarihi anlamalı, acı da olsa gerçeğimizin bilincine varmalı ve irademizi tarihsel kusurlarımızdan arınmak için kullanmalıyız. Talip Tenvir Osmanî'nin özrü vardı. Bizim yok.□

**(Meydan 'okunur' değil mi?... Türkçe'de şarkı da 'okunur'. Bu okumak kelimesinin kökeni üzerinde durmalı.)**

*Vasile Craita Mandra / Romanya*

Oya Baydar



# Oymalı Sandıkta Vurulan Çocuk

20 Mayıs 1971

Yumuşak basamaklı kaldırımların ufak tefek taşlarının üstünden atlaya atlaya kaleye tırmanır yokuş. İki yakalı çarşının bittiği yerde, hani suyu akmayan çeşme vardır ya, tam orda, gecekondu mahallelerine doğru üç koldan uzanır. Turistik kilimlerin renklerinin yoksul gelinlerin çeyiz düşlerine karıştığı dükkânlarda, pembe atlas yorganlar dumanı gelmeyen süslü nargilelerle, tespihlerle, tavlalarla içiçe...

Oymalı tahta sandıkların kapağını açtın mı, hafif bir çürük elma ve tahta kepeği kokusu. Masal kuşlarıyla güvercinlerin, lâlelerle şekayiklerin, asma yapraklarıyla salkımların ve büklümlerin içiçe geçtiği köknar ve ceviz dünyası.

Bir kuş uçtu uçacak sandığın kapağından. Sarmaşık güllerinin arasından fırlayıp, kondu konacak avcumuza. *"Kötü şeyler hep başkalarının başına gelir."* Nargilelerin, kilimlerin, boyalı beşiklerin ve güllü sandıkların arasından, geçmiş on beş yılın ardından sarı badanalı köhne evlerin numaralarını okuya okuya tırmanıyoruz yokuşu. Elinde büyük bir "ebe hanım" çantası. Yüzün solgun mu solgun.

- Bir gün mutlaka bir tahta sandık almalıyım.

- Kötü şeyler hep başkalarının başına gelir sanırız değil mi?

- Bir saatte biter her şey. Sonra hiç olmamış, hiç yaşanmamış gibi. Biliyor musun, param olunca mutlaka bir oymalı sandık alacağım buradan. Şu güvercinli olanı.

- Sen daha önce hiç....?

- İki defa. İlkinde çok korktum. Bütün kadınlar korkar. Her şey çabucak olup bitti. Müthiş bir ferahlama duydum ardından.

Ürperiyorum. Ankara'da, Mayıs günleri bazan böyle ılık ve nemli olur. Sağanak boşandı boşanacak. Ferahlama duymuş muydum gerçekten? Kocaman bir yalan mı yoksa bu da.?

- Eğer darbe olmasaydı... Yani demek istiyorum ki, tutuklanma korkusu falan olmasaydı da aldıracak mıydın?

- Bilmiyorum. Evet... Hayır... Bilmiyorum.

Şu sarı badanalı ev olmalı. Tahta sandıklar kuşlarıyla, çiçekleriyle, elma, reçina, naftalin kokularıyla aşağıda kaldı. Zümrütüanka kuşları tutsak oldukları tahtalardan kopup uçamadılar. Güvercinler fıskıyelere kavuşamadı. Sarmaşıklar, güller, lâleler, delemedi tahtaları.

Belki bu gece, belki yarın, şafaktan önceki koyu karanlıkta gelecekler. Haki elbiseleri, haki yüzleri, haki cipleri, Tomsonlarıyla... Ayak sesleri kuşkulu uykuları hançerleyecek. Uzun uzun çalınan kapılar, dipçik sesleri, silah şıkırtıları. Işıksız pencerelerden perde arkalarından bakan, sürgülü kapılara kulaklarını dayayan komşuların yarattığı bencil yalnızlık. İnsanın kendisiyle, inançlarıyla, namusuyla, tüm hayatıyla hesaplaşma anı. Kitaplar, çekmecelerdeki kâğıtlar, halıların altı, çöp tenekelerinin içi. Hiçbir şey aranmadan, hiçbir şey bulunmadan didik didik edilen evler, hayatlar, anılar, kıskançlıkla kendinize sakladığınız, yalnız sizin olmasını istediğiniz her şey. Eski bir aşk mektubu, bir kuru yaprak, üzerine gelişigüzel notlar alınmış bir kâğıt parçası, kapıcının getirdiği alışveriş pusulası, not defteriniz, birkaç hatıra fotoğrafı. Sizin olan, saklı, güzel, sıcak olan ne varsa hepsi, şimdi "vatan hainleri" yakalamaya çıkmış şu insanların hazinesidir artık. İnsan sıcaklığı sevgi, duygu, inanç, umut, delil dosyalarının soğuk karanlığının malıdır çoktan. Özenle toplanıp büyütülmüş anılar, dostluklar, sevgiler, yazılar, kitaplar, sevdiğiniz, inandığınız her şey sorgu ve işkence odalarının soğuk karanlığında çıkar karşınıza. *"Çocuk doğamaz, çocuk doğmamalı, çocuk karışmamalı bu insansızlığa, bu cinayetlere!"*

1971 Mayıs'ı bitti bitecek. Kırk ikindiler başladı başlayacak. Yaz yaklaşıyor demektir.

- Hadi bas zile.

- Sen bas.

- En zor olan bu mu?

Sarı badanalı evin ağır ağır açılan kapısı, ağırlaşan bir hüzünle tırmandığımız tahta merdivenler. *"Biz buraya bir çocuk öldürmeye mi gelmiştik, yoksa bir çocuk kaçırmaya mı işkence odalarından, silahların gölge-*

*sinden, geceyarısı korkularından?"*

Gazetelerin akşam baskılarında yeni tutuklama haberleri: *"Yazıyor! On kişinin daha tutuklandığını yazıyor" "İşçilerin grevi bıraktığını yazıyor!"*

Yüzün alabildiğine solgun. Avcumda sıktığım elin buz gibi. Bebeğini aldıran bütün kadınların yalnızlığıyla yalnızsın. Biraz ilerde, şurada, Sıhhiye dolmuşları. Bir gün oymalı sandığı alabilirsem, şuradan dolmuşa yükleyiveririm. *"Yazıyor, yazıyor, yeni tutuklamaları yazıyor!"*

- İyi ki aldırdık çocuğu.

Ölü bir kuş, sandığın oymalarından yere düşüyor. Eğilip avcuma alıyorum. Buz gibi.

•••

20 Ağustos 1980

Ne süslü nargileler, ne kilimler, ne de oymalı sandıkların kuşları... Hiçbir şey değişmemiş burada. Ne ikide birde ayağımıza takılan ufak taşlar, ne suyu akmayan çeşme, ne de dolmuşlar. Zaman tırmanamamış kaleye tırmanan yokuşu.

Yaşamımızın, anılarımızın, ölülerimizin üzerinden geçmiş de, bu yokuştan geçememiş on yıl. Tahta sandıkların oymalarına, kilimlerin atkılarına, tespih tanelerine sıkışıp kalmış. Boyalı beşiklere uzanıp derin bir uykuya dalmış burada zaman. On yıl önce, şu sarı boyalı evdeki kasap doktorun leğenine bıraktığımız çocuk nasıl yaşlanmadıysa, nasıl değişmediyse ve nasıl var olmadıysa, tıpkı öyle...

Bir çocuk, bunca ıvır zıvırın masal dünyasına dalıp gitmiş turistleri çekiştiriyor. On yaşında kadar olmalı. Yoksa burada, kaleye tırmanan bu yokuşta, zaman bu çocuk mu? Şu zümrütüanka kuşlu, üzüm salkımlı oymalı sandığa artık hiç ilgi duymamak mı zaman? On yıl önce istediğimiz, sevdiğimiz her şeye yabancılaşmak mı? On yıl önce korktuğumuz şeylerden korkmamak mı? Gazetelerin değişen başlıkları ve gazeteci çocukların değişmeyen bağırışları mı burada zaman? *"Dün de yedi kişinin vurulduğunu yazıyor. Anarşiyi yazıyor. Teröristleri yazıyor!"*

Koşarak iniyor yokuşu. Taa kalenin oradan koşup gelen bir korku gibi... Ardından kovalıyanları görmüyorum. Sonradan öğrendim üç el ateş edildiğini. Sadece sol yanımda boğuk bir gürültü duydum ben. Kaleden koşarak inen korku şimdi tam önümde, kuşlu üzümlü sandığın yanında uzanmış yatıyor.

On yıl önce burada, bu yokuşta bıraktığımız, şu yerde yatan genç ölü olmasın. Hani kanları oymalı kuşun kanadına bulaşmış olan. Kanları üzüm salkımlarının arasından, 1 Mayıs'larda göğsüne iliştirdiği kızıl karanfillerin saplarından süzülen...

Dükkânların önünde bir sessiz telaş, cankurtaran çığlıkları, polis düdükleri. İlk korku geçince canlanan kalabalık. Kuşlu sandıkla genç ölünün çevresinde daralan çember. *"On yıl önce bu çocuk burada yatmıyordu. On yıl önce doğmamış bir çocuğu öldürmeye gidiyorduk biz. Oymalı sandıklara kan bulaşmamıştı daha...."* İki saat sonra doktordan çıktığımızda yüzün sapsarıydı, elin soğuktu.

- İyi ki aldırdın çocuğu.

Şimdi şurada, dükkânla kaldırımın arasında, oymalı sandığın hemen önünde yatıyor çocuk. Eli kaldırımın kenarından aşağıya sarkıyor. *"İyi ki doğurmamışsın çocuğu. Nasıl olsa böyle ölecek olduktan sonra..."*

Oymalı sandık -en güzeli, en özenlisi- orada tam önümde, ölünün hemen yanında. Üstelik kuş kanat çırpa çırpa neredeyse kopacak tahtalardan. Şu bir türlü yağamayan yağmuru yağdırmak için bulutları gagasıyla delmeye fırlayacak. Üstelik tahta karanfiller kan rengiyle kızarmış. Üstelik tam istediğim boyda, istediğim çürük elma kokulu...

*"Yazıyor, dün yine yedi kişinin öldürüldüğünü yazıyor. Anarşistleri yazıyor."*

Keşke doğursaydın çocuğu. Bunca genç ölüye inat, hayatı sona erdirenlere inat, şu yokuştan geçmeyen zamana inat, korkulu, acılı olacağını şimdiden sezdiğimiz geleceğimize inat, keşke doğursaydın çocuğu!

•••

Temmuz 1984, Marburg

Basamak basamak kaldırımlara yayılmış "Cafe"ler arasından, ufak tefek taşları zorlaya zorlaya, Ortaçağ sokaklarına sarıla sarıla Marburg kalesine tırmanır yokuş. Ne tahta oymalı sandıklar, ne nargileler, ne kilimler, ne bağırarak gazete satan küçük çocuklar, ne yerde yatan ölü, ne korku... Zengin vitrinli mağazalar, dünyanın dört bir yanından gelmiş tüm zenginlikler, antikacılar, donuk bir mutluluk, miskin bir güvenlik duygusu onun yerine.

Şu küçücük meydandan daha önce de geçtik miydi seninle? Suyu akmayan, taşı kırık çeşme değil bu. Ortasında göğe uçmaya hazırlanan bronz melekle, dört bir yanından bol bol akan sularla bizim çeşmelerimize benzemeyen bir çeşme. Yine de aynı yeri, aynı anı, aynı şeyi bir başka hayatta yaşamışlık duygusu.

- Yokuşa dayanamıyorum artık.

Rengin uçuk, göğsün inip kalkıyor. Biz böyle bir yokuşu, bir başka yerde, bir başka zaman, hiç nefeslenmeden...

- On beş yıl önce miydi?
- On dört.
- Yaşlanmışız.

Yokuşlar, kaleler, kentler, çeşmeler yaşlanmış. Oymalı tahta sandıklar, oymalardaki kuşlar, karanfiller yaşlanmış. Şu gotik binalar, şu Ortaçağ çarşıları, şu çarmıha gerili İsa yaşlanmış. Yaşlanmayan, bir sarı badanalı evde doktor leğenine bıraktığımız çocuk, bir de oymalı sandıkta vurulan... Şurada uzanmış yatıyor işte. Hong Kong malı ucuz elbiselerin altında. Yüzü biraz daha sarı, teni biraz daha açık renk. *"Eli kaldırımın kenarından sarkıyordu. Buz gibiydi."*

- Bunlar Punk'lar. Yeni Hipi'ler yani.

Sana anlatabilmek isterdim. Ben o yokuşa on yıl sonra bir kez daha uğradım. Kaleye tırmanan yokuşa, çocuğu bıraktığımız evin oraya. Birini öldürdüler. İşte tıpkı böyle yatıyordu o da. Bu yaşlardaydı tam. Nedense anlatamıyorum. Eline uzanıyorum. Elin soğuk. O gün de böyle soğuktu.

- Yarın mı dönüyorsun Türkiye'ye?

Sessiz bir "evet."

Yokuşun sonundayız. Önümüzde yemyeşil parkıyla Marburg kalesi. Yarın gideceksin. Gece yarıları yumruklanan kapılar, cip kornaları, hapishanelerin nizamiye kapılarında görüş günleri kaynaşması. *"Yazıyor, yazıyor üç idam kararı daha yazıyor. Yurt dışındaki vatan hainlerini yazıyor."*

Bütün yokuşlar, kalelere, saraylara, şatolara mı açılır?

*"Kötü şeyler hep başkalarının başına mı gelir?"*

- Keşke doğursaydım diye düşündüğüm oldu sonradan. Hele kendimi çok yalnız hissettiğim zamanlar. Hele sen de gittikten sonra.

- Yine de gerçekçi olunursa, iyi ki doğurmadın demek gerek.

"Gerçekçi olunursa!" Peki Almanya'nın ortasındaki bu yokuşun, bu kalenin, şurada yere sereserpe uzanmış Punk'un, şu süslü, oymalı, boyalı Ortaçağ evinin, şu Hong Kong mallarının, şu acılı yüzlü İsa'ların ve yarın GERÇEĞE dönecek olan senin, bugün burada şu kale duvarlarının dibinde oluşumuzun ve içimizde taşıdığımız bunca ölünün, bunca acının gerçekle ne ilgisi var!

Gerçek oradaydı. On beş yıl önceki o yokuştaydı. Gelecekten korkulduğu için öldürülen, geleceğe güvensizliğimizin kurbanı olan doğmamış çocuktaydı gerçek. Gerçek orada, kalenin dibindeki yoksul gecekondularda, kaleye tırmanan yokuşun gürültücü kalabalığında, işkence odalarının soğuk boşluğunda, tutukevlerinin duvarlarının arkasında, fabrikaların paydos saatlerinde kalan öfkelerde, yeni yeni filizlenen grevlerdeydi.

- Gerçekçi olunursa dönmem iyi.

Küçük bir çocuk Marburg kalesinin parkında ağır, yeşil bir sessizliğin ortasında topa vura vura koşuyor. Topun üstünde kırmızı çiçek ve sarı ördek resimleri... Kırmızı çiçekler oymalı tahta sandıkların karanfillerine karışıyor. Sarı ördekler masal kuşlarına dönüşüyor. Bütün sürgün kentlerinin bütün kalelerine tırmanan yokuşlar Samanpazarı'nda toplanıyor, Ankara kalesine yürüyor. Büyük bir gümbürtüyle, bembeyaz bir zaman çığı gibi düşüyor üstümüze.

- Bu güne kadar sormamıştım hiç. Çocuk kimdendi?

- Doğmadıktan sonra ne önemi var.

Yüzünde -ufacık- gülümsemeyle esef arası bir bulutçuk: Tahta sandıkların ince oymalarındaki savruk bir bıçak izi gibi; Ankara'nın kırk ikindilerini haber veren güleç yüzlü bulutçuklar gibi... □

# ŞÜKRAN KURDAKUL

## YOKSA BİZ

Yoksa biz
Masalın esiri mi sandık kendimizi
Zincirinden boşanmış dünyamıza yürürken
Neler götürdük beraberimizde.
O yıkımları biz gördük,
O savaşlardan biz geçtik.

Yoksa biz
Masalın yiğidi mi sandık kendimizi
Bir solukta meydan okuyan bulutlara
Elleri var ellerimize benzer
Gözleri bizimkiler gibi.
Bir gülüşü dünya kadar umut,
Bir gülüşü ölümsüz ve insan.

Yoksa biz
Masalın çocuğu mu sandık kendimizi
Yalnızlığımızda, korkularımızda..
Bir yanı kurtulmak ister kucaktan
Bir yanı göğüslere gönüllü
Düşleri var düşlerimize benzer
Ne darağacı görecek, ne de zindan.

Şükran Kurdakul

# "Amerika'nın Paralı Askerleri Değiliz..."

Türkiye ile ABD arasında savunma ve ekonomik işbirliği anlaşmasını beş yıl daha uzatma onuru bu kez ANAP iktidarına düştü.

Biliyorsunuz, ülkemizin yaşamında sayısız yan etkileri olan bu anlaşmayı kırk yıl önce Cumhuriyet Halk Partisi gündeme getirmişti.

Dönemin yetkilileri bakanlar, başbakanlar yıldırım aşkına tutulmuş gibiydiler. Sevdalı sözleri düşmüyordu ağızlarından.

İşte başbakan Şükrü Saraçoğlu:

"İhtiyar dünyanın en genç ve en hürmetli çocuğu..

Ellerinde insanlık, adalet, hürriyet bayrağı olan Amerikalılar.

Emin olunuz ki her davada Türk milleti ve hükümeti Amerika'nın teşkil edeceği safların içinde, yanı başınızda bulunacaktır.

Amerika'nın büyüklüğünde ve tuttuğu insanlık yolundaki şerefte Amerikan gazeteciliğinin büyük payı vardırrr."[1]

Toplumbilimcilerin demokrasiye geçiş dönemi olarak adlandırdıkları 1946, 1947 yıllarında ülkeyi yönetenlerin tutuldukları bu aşk nöbetleri kısa sürede işbirliği anlaşmasına dönüşüverdi.

Para geliyordu.

Araç, gereç, silah geliyordu.

Ayrıca kredi muslukları açılacaktı.

Daha ne isterdik.

İyi de anlaşmanın, özellikle 4. maddesi gibi bağımsızlık kavramı ile bağdaşmayan hükümleri nasıl hazmedilecekti?

"..Türkiye Hükümeti, Birleşik Devletler Hükümeti'nin muvafakati olmadan bu neviden hiçbir madde veya malûmatın mülkiyet veya zilyetliğini devredemeyeceği gibi, aynı muvafakat olmadan Türkiye Hükümeti'nin subay, memur veya ajanı sıfatını haiz bulunmayan bir kimse tarafından bu maddelerin veya malûmatın kullanılmasına veya bu malûmatın bu sıfatı haiz olmayan bir kimseye açıklanmasına *ve bu maddeler ve malûmatın verildikleri gayeden başka bir gayede kullanılmasına müsaade etmeyecektir.* (Son tümcenin altını ben çizdim.Ş.K.)[2]

Amerika'da bakanlıkların bile alınıp satıldığını bilen az sayıda düşün adamı, yazar, Türkiye tarafının elini kolunu bağlayacağı çok açık olan bu maddenin içeriğine tepki duydular.

Sabahattin Ali şöyle yazıyordu:

"Bu memleketin istiklali her şeyden üstündür. Milletin oluk gibi kanını akıtarak kazandığı bu istiklali, siyasal oyunlara alet edip kaçırmayalım. Sömürücü devletlerin elinde oyuncak olmayalım.../.Yabancı sermayeye imtiyazlar vermeyelim, memleketin malî ve askeri işlerine yabancılar burunlarını sokmasınlar. Hem soyuluruz, hem de bir dünya patırdısı çıkarsa arada biz eziliriz."[3]

Doğruydu elbet. Ama II.Dünya Savaşı içinde burjuvazi iyice palazlanmış, siyasal iktidar içinde ve karşısında büyük toprak sahipleriyle birlikte hareket etme becerisini kazanmıştı. Bu nedenle Amerikan havası kolay ve çabuk sardı ülkeyi.

Sonuçta yardım anlaşması, işbirliği programı derken getirilen hükümlerle Sıvas ve Erzurum kongrelerindeki kimi delegelerin savunduğu mandacılık arasında ruhsal yakınlık görenler azınlıkta kaldılar.

Tarihin İsmet Paşası bile, anlaşma imzalandıktan sonra ABD Cumhurbaşkanı Truman'a gönderdiği "mesaj"da olayı "mes'ut hadise" ve "iktisadi güçlerin kısmen telâfisinde ferahlatıcı bir âmil" olarak niteliyor, yardımla gelecek olanların neleri götüreceğini algılayamıyordu.[4]

Orta tabakanın aklı başında kesimi ise Osmanlı borçlanmalarının yarattığı yarı sömürgeyi unutmuş gibiydi.

Nitekim daha ilk aşamada bedelsiz olarak verilen silah, araç ve gereçlerin bakım giderleri için yılda 1948'in parasiyle 400 milyon lira ayrılması gerekince, başta İsmet Paşa, iyi niyetli yöneticilerin etekleri tutuşmaya başladı. Gönderilen malzemenin yedek parçalarının ancak ABD'den dolar karşılığı alınabilir olması ise perde arkasındaki oyunun ortaya çıkmasına yetmişti.

Bana sorarsanız, 1947'lerde anlaşmayı imzalayan siyasal iktidarsa, gelişmeye ağırlığını koyan güç, ulusla rarası sermaye ile bacanak duruma gelmek isteyen iç kapitaldi kuşkusuz.

Bu nedenle o yılların namuslu düşün adamları anlaşmanın böylesine, ekonomik teslimiyetin ve de holding demokrasisinin yolunu açacağını bildikleri için karşıydılar.

Bugün de ABD'nin oyunlarını algılayan vatanseverlerin yükselen seslerinde kırk yılın birikmiş öfkesi yankılandı yeniden: Amerika'nın paralı askerleri değiliz.. □

(1) İstanbul Dergisi, 15 Nisan 1946
(2) Olaylarla Türk Dış Politikası (1.basım) sf.233, S.Bilgiler Fak. yayını, 1969.
(3) "Merhum paşa 1 Kasım 1947'den Marko Paşa Yazıları ve Öteküler, sf.130, Cem Yayınevi, 1986.
(4) İstanbul Dergisi sf.332, Mayıs 1947.

# Vicdan ve Din Özgürlüğü

Muzaffer Sencer

İnsanlık tarihi, din ve mezhep çatışmalarının yol açtığı yıkımların, düşünce ve inançlarından ötürü kişilerin ya da grupların uğradığı kıyımların örnekleriyle doludur.

Din, tarihte belli işlevler yerine getirmiş bir kurum olmakla birlikte, egemen olduğu toplumlarda baskı ve hoşgörüsüzlüğün en ileri örneklerini de vermiştir.

Bu nedenle yüzyıllarca süren savaşımlar sonucu, çağdaş toplumlarda herkesin din ve inancını dilediğince seçmesini sağlamak ve din ve inançlarından ötürü insanlar arasında ayrım gözetilmesini önlemek üzere vicdan ve din özgürlüğü ilkesi benimsenmiştir.

Din özgürlüğü, insanın dilediği dini seçme ve bu dinin pratiklerini serbestçe yerine getirme özgürlüğünü içerir. Vicdan özgürlüğüyse yine herkesin her türlü baskıdan arınmış olarak dilediği bir inanca bağlanma ve bu inancın gereklerine göre davranma özgürlüğünü kapsar. Bu özgürlük, insanın inancını seçerken dinsel baskı ve engellerden arındırılmasını da gerektirir.

Görüldüğü gibi, vicdan ve din özgürlüğü herkesin kişisel düşüncesini özgürce seçerek oluşturma hak ve özgürlüğünden kaynaklanmıştır.

İnsan hak ve özgürlüklerinin temel taşlarından biri olan bu anlayış, "düşünce, vicdan ve din özgürlüğü" adıyla çağdaş anayasalarda dile getirildiği gibi, uluslararası belgelerde de önemli bir yer bulmuştur.

Sözgelimi, "İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi"nin 18. maddesine göre, "Herkesin düşünce, vicdan ve din özgürlüğüne hakkı vardır. Bu hak, din ya da inancını değiştirme özgürlüğünü ve din ya da inancını, tek başına ya da topluca ve açık ya da özel olarak öğretme, uygulama, tören ve ibadet yoluyla açıklama özgürlüğünü içerir."

Aynı özgürlük, Bildirge'de sayılan hak ve özgürlükleri güvenceye bağlamayı amaçlayan "Kişisel ve Siyasal Haklar Uluslararası Sözleşmesi"nin 18. maddesinde daha kapsamlı biçimde yinelendiği gibi, Türkiye'nin de onayladığı "İnsan Hakları Avrupa Sözleşmesi"nin 9. maddesinde -sınırlarıyla birlikte- yeniden dile getirilmiştir.

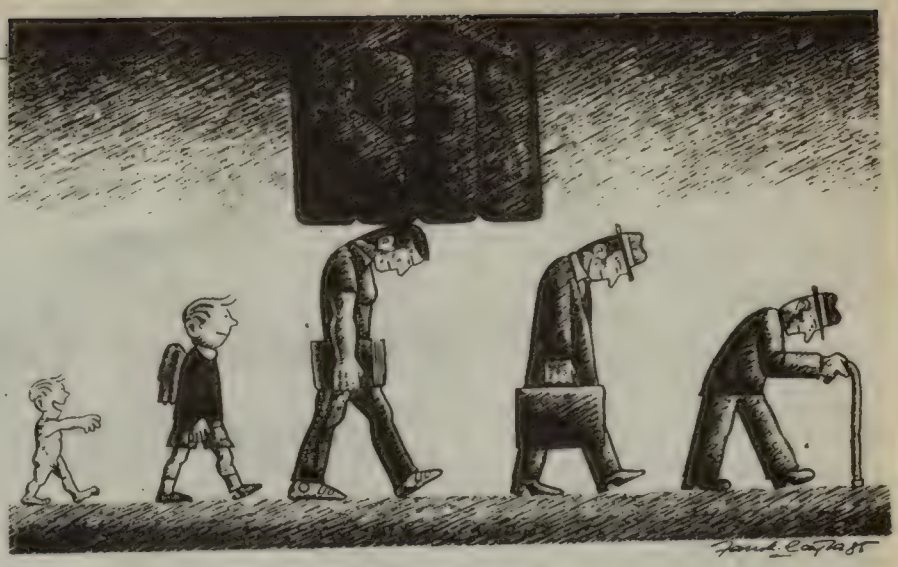
Türkiye'de Cumhuriyet'in kuruluşundan bu yana, karşıt yaklaşımlarla başlıca tartışma konularından biri olan bu özgürlük, dinci akımların yaygın bir örgütlenmeyle giderek etkinlik kazandığı günümüzde yeniden gündeme gelmiştir. Resmi ağızlar ülkemizde irtica tehlikesinin abartıldığını söylerken, bu konuda iki karşıt düşünce odağı arasında bir görüş birliği oluşmaya başlamıştır.

Dinci çevreler, öteden beri savundukları gibi, laiklik adı altında vicdan ve din özgürlüğünün sınırlanarak dinin devlet baskısı altında tutulduğunu öne sürerken, aydın çevreden kimileri değişik bir yaklaşımla aynı görüşe katılmıştır. Bu görüşte olanlar demokratik bir düzende her düşünce gibi İslamcı düşüncenin de dile getirilme ve örgütlenme hakkı olduğunu belirtmekle kalmamış, bu gerekçeyle laik Cumhuriyeti dinsel temellere dayandırmayı amaçlayan eylemler için yasaklar koyan T.C.K.'nın ilgili maddesinin kaldırılmasını bile savunmuştur.

Ancak, kuramsal düzeyde haklı ve tutarlı görünmesine karşın bu görüşlerin, vicdan ve din özgürlüğünü gerçek anlamından saptırmak amacıyla geliştirildiği ya da İslam dininin özgün yapısına yabancılıktan kaynakladığı söylenebilir.

İslamlığın öteki dinler içinde kendine özgü bir yapısı vardır. Bu din, içinde oluştuğu toplumsal koşullardan ötürü, salt bir inanç ve pratikler sistemi olmakla kalmamış, aynı zamanda bir dünya düzeni olarak belirmiştir.

Gerçi her din, değişen ölçülerde "öteki" dünyaya ilişkin mesajları yanında, "bu" dünyadaki insan ilişkilerini düzenleyici hükümler içerir. Ancak özellikle Arap toplumunun göçebelikten yerleşik yaşama geçişi sırasında doğan İslamlık, siyasal birlikten ve yerleşik uygarlıktan yoksun bir çevrede oluştuğu için aynı zamanda bir dünya düzeni olarak biçimlenmiştir. Buna karşılık sözgelimi Hıristiyanlık, içinde yayıldığı Roma-Bizans toplumunun gelişmiş hukuk düzeni karşısında daha başlangıçta Sezar'ın hakkını tanımak zorunda kalmıştır. İslam peygamberiyse dinin kuruluşundan başlayarak aynı za-



manda bir topluluk kurucusu ve yasa koyucusu kimliği kazanmıştır. Bu nedenle, İslam'ın kutsal kitabı, salt dinin inanç ve pratiklerini dile getirmekle yetinmemiş, daha da ağırlıklı olarak toplum yapısını ve insan ilişkilerini düzenleyici hükümler koymuştur. *Kuran*'da aile ve miras hukukundan ceza hukukuna, vergi düzeninden kamu yönetimine kadar geniş bir alan tanrısal buyruklarla kurallanmıştır. Bu bakımdan İslamlık'ta dinin gereklerini yerine getirmek ne kadar yükümlülükse, öngörülen hukuk kurallarına uymak da aynı ölçüde zorunluluktur. Sözgelimi İslam düzeninde "namaz" ne kadar "farz"sa cezanın "kısas"a dayanması da o kadar "farz"dır. Kısacası İslam toplumu, yapısı gereği bir "şeriat" düzenidir. "Şeriat" (dinsel kurallar), "Şari" (Tanrı) tarafından buyurulduğu için kutsal ve değişmez bir nitelik taşır. Sonsuza kadar konmuş ve değiştirilmesi "küfür" (dine aykırı) sayılan bu düzen, her İslam toplumunun temelidir. Bu özelliğiyle İslamlık, egemen olduğu toplumların değişerek çağdaşlaşmasını önleyen önemli etkenlerden biridir.

İslamlığın bu özelliğinin bilincinde olan laik Türkiye Cumhuriyeti, din ve devlet işlerini birbirinden ayırırken, İslamlığın inanç ve pratiklerini yine dinin öngördüğü dünya düzeninden ayırmakla kalmayarak yurttaşlarına vicdan ve din özgürlüğü tanımıştır.

Ancak Türkiye toplumunda dinsel ideolojinin kaynağı ve dayanağı olan geleneksel ilişkilerin henüz yaygınlık ve etkinliğini korumasından ötürü laik düzen toplumsal yapıya egemen olamamıştır.

Başta kır kesimi olmak üzere, geleneksel ilişkilerin süregeldiği toplum kesimlerinde, dinsel inançlar kadar dinsel kurallar da etkinliğini koruyagelmiştir. Bu etkinlik her türlü dinci akımın kolaylıkla kök salacağı bir ortam oluşturmuştur.

Bu nedenle, laik Cumhuriyet kuruluşundan başlayarak dinci (İslamcı) çevrelerin ciddi muhalefetiyle karşılaşmış ve yeni Türkiye'nin bu alandaki yasal önlemlerine karşın, bu tepki açık ya da örtük biçimde günümüze kadar süregelmiştir.

Toplum düzeninin dinsel özelliklerinden arındırılması sürecine muhalefet, kimi zaman siyasal hareketler biçiminde belirmişse de, çoğunluk yaygın bir karşıdevrimcilik, fırsat buldukça patlak veren "irtica" biçiminde ortaya çıkmıştır.

İrtica, rücu'dan (geriye dönüş) türemiş bir terimdir. Tanımı gereği irtica, Türkiye toplumunu laik düzen öncesine geri götürerek yeniden din temeline dayandırmak amacında olan ve bu amaçla eyleme geçmeyi içeren bir düşünce hareketidir. İrtica, çağdaş dünyanın kimi ülkelerinde örnekleri görülen ve kalıcı olmadığına inandığımız bir rejimin peşindedir.Bu rejim, şeriat üzerine kurulu bir düzen peşindedir. Şeriat düzeni, örneklerinden de anlaşılacağı gibi, kendisinden başka düşünce ve inanca varlık hakkı tanımayan ve dolayısıyla tüm hak ve özgürlüklere karşı olan bir düzendir.

Bu özelliğiyle şeriatçı düşünce ve eylem, bir hak ve özgürlük konusu değildir. Başka bir deyişle "irtica" hak ve özgürlüklere karşı bir düşünce ve eylem biçimidir. Vicdan özgürlüğünü tanıması şöyle dursun, aşırı biçimiyle, başka düşüncede olanlara "yaşama hakkı" bile tanımayan bir anlayıştır. Geçmişteki örnekleri unutulmuş olsa bile, yakın tarihlerde Kahramanmaraş ve Çorum olayları, temelinde başka etkenler bulunmakla birlikte, dinsel motiflerle uygulanan kitle terörünün açık örnekleridir.

Hak ve özgürlük, tanımı gereği tüm hak ve özgürlüklerin korunması ve bunların daha ileri düzeylerde gerçekleşmesi amacıyla kullanıldığında gerçekten bir hak ve özgürlük niteliği kazanır. Başka bir deyişle toplumu hak ve özgürlüklerden yoksun bırakmak ya da başka hak ve özgürlükleri yok etmek hak ve özgürlüğü yoktur. Kısacası hiçbir ulusal ve uluslararası belgede toplumu ve toplumun dayandığı hak ve özgürlükler düzenini geri götürme hak ve özgürlüğü tanınmamıştır.

Şeriatçı düşüncenin örgütlenme hakkını din ve vicdan özgürlüğüyle ilişkiye geçirmek, bu özgürlüğü anlamından ve amacından saptırmaktır.

Din ve vicdan özgürlüğü, bireylerin inançlarını seçerken ve bu inançlarının gereklerini yerine getirirken özgür olmaları demektir. Bu anlamda ülkemizde din özgürlüğünün sınırlı olduğunu savunmak olanaklı değildir. Türkiye'de insanların dinsel inançlarına karışılması şöyle dursun, özellikle son yıllarda biricik ve resmi radyo-televizyon kurumunun sürekli din propagandası yaptığı, okullarda zorunlu olarak din eğitimi verildiği, kimi dernek ve yurtların dinci düşünceyi yayan merkezler durumuna geldiği herkesce bilinmektedir.

Türkiye'de tartışılması gereken, din özgürlüğünün değil, gerçekten vicdan özgürlüğünün bulunup bulunmadığıdır. Bırakın dine karşı düşünceleri, İslamlığın değişik yorumlarının bile ağır dinci baskılar altında tutulduğu bir gerçektir.

Böyle bir ortamda "türban" tepkisini kişi özgürlüğünün kullanılması olarak anlamak, Nurcu ve Süleymancı törenleri toplanma özgürlüğünün gereği saymak, bu hak ve özgürlükleri amacından saptırmak ve içeriğinden soyutlamak demektir. □

# İsimler Savaşına Güleceklerdir

Herkûl Millas

Türk-Yunan anlaşmazlıkları paketi zengin: Kıta sahanlığı, FIR hattı, azınlıklar, Kıbrıs, adaların silahlandırılması, 6 mil-12 mil sorunu, v.b. Bir de "isimler savaşı" var. Pek tartışılmıyor ama, hep süregelen, her gün tarafları tedirgin eden bir sorundur bu. Kentlere, yörelere hangi ismi takacağız, ne diyeceğiz? Mektubunuzu tamamladıktan sonra, İstanbul değil de (alışkanlıkla ya da tarihe karışmış bir imparatorluğun özlemiyle) "Konstantinupolis" diye yazarsanız, ya da Yunanistan yerine "Greece" ya da "Helas" diye yazmazsanız, mektup geri çevrilmekte çoklukla; "adres bilinmiyor" diye bir de damga vuruluyor zarfa.

Suudi Arabistan'ın Riyad ve Cidde kentlerinden İstanbul'a uçan işçiler önce Atina'ya uğrarlar. Bir arkadaşım anlatmıştı: Suudi Hava Yolları'nın bir hostesi Yunanca anonsunda, Atina'dan sonra "Kostantinupolis"e uğrayacağız deyince, Türk işçiler karşı çıkmışlar, tatsız tartışmalar olmuş. Türk ve Yunan işçilerinin bu İstanbul sorununda bir anlaşmaya varacaklarını şimdilik bekleyemeyiz; Yunanlı hostes daha titiz davranacak gelecekte herhalde.

Eşyanın özüyle değil, ismiyle, yani etiketiyle ilgili görünümü ön plandadır hâlâ yüzyılımızda. Bu etiket duygusallığının iki yanına değineceğim; haklı, anlaşılır yanına ve anlamsız gülünç yanına.

Leningrad'a Petrograd, Etiyopya'ya Habeşistan, Sovyetler Birliği'ne Rusya demek doğru değildir. İnatla eskiye bağlı kalmak ya bilgisizlik gösterir ya da tarihin bilinçli yadsınmasını. Bu yadsımanın, körlüğün ardındaysa çoklukla çok pislik yatar: Gelişmelerin kabullenilememezliği, eskiye dönmenin şoven isteği, iğneleme kompleksi, v.b. Bu açıdan bakıldığında, eskiden Bizans ve sonra Kostantinupolis diye adlandırılan yörenin artık İstanbul olduğunu bilmek ve bunu savunmak sağlıklı bir eylemdir.

Ama bu doğru anlayıştan başlayarak bazen haksız ve gülünç durumlara düşülüyor. "Ben bu yörenin adını değiştirdim, herkes bundan böyle yeni ismi kullanacak" demek, olmayacak çıkmazlar doğurabilir. Bir ulusun tarihinde ve dolayısıyla dilinde yer etmiş isimler vardır, değişmeleri yüzyıllar gerektirebilir. Kimi Almanya der, kimi Germany der Deutschland'a (Almanlar'ı öfkelendirmeden). Seylan'ı Sri Lanka yapmak kolaydır örneğin; okul kitaplarında bir sözcüğü değiştirirsiniz kısa sürede herkes alışır. Çünkü Sri Lanka şiirimize, masalımıza, edebiyatımıza girmemiştir. Ama hangi Türk "Mustafa Kemal 1881'de Tesaloniki'de doğmuştur" diyebilir? Selanik'tir kentin adı Türkçe'de, yüzyıllardan beri, ve bu isim Türk dilinde yerleşmiştir artık. Selanik sözcüğü Seylan sözcüğü gibi kolaylıkla değişemez. Yunanistan "Grek" ismine karşı Helas ismini yerleştirmeye çalışıyor son yıllarda ama batılılar hâlâ Grek, Müslüman dünya ise Yunan diyor. Ve herhalde hiçbir zaman "hadi gel Helas'a gidelim" diyemeyeceğiz. Bu örnekler çoğaltılabilir: Hios adasını tanımayız, Sakız'ı biliriz; İoaninalı Ali Paşa'yı duymadık (duymamayı da dilerim) Yanyalı'yı tanırız; Dedeağacı biliriz, Aleksandrupolis'i bilmeyiz...

Resmi Yunan metinlerinde "İstanbul" denmeli kuşkusuz. Ama "İstanbul'u dinliyorum gözlerim kapalı" dizesini çeviren, hangi sözcüğü kullanmalı? Yunanca'da "İstanbul" yabancı bir sözcük, "Tesaloniki" gibi, sırıtıyor. "Kostantinupolis" de sırıtıyor-küflenmiş tarih kokuyor buram buram. Oysa ozan gözlerini kapayıp dinlerken kentini, yürek atışını yoklar gibi içli dışlı bir ilişki içinde etrafıyla. Canlı bir kentten söz ediyor, fosilleşmiş bir kentten değil. Başka bir sözcük, "Poli" kullanılır İstanbul Rumları ve Yunanlılar tarafından. Kent demektir, Araplar'ın Medine dedikleri gibi yüzyıllardan beri. Yunanlılar'ın dilinden "Poli" dökülür İstanbul'u andıklarında, bu sözcük yerleşmiştir bu dilde, tarihin çatışmaları ötesinde ve imlemelerin dışında.

Gerçekten, şoven çevreler "İstanbul" gerçeğinden kaçınıyorlar, gözleri kapalı... Doğru. Ama isimleri dilin kendi tarihi gelişiminin gereksinmeleri içinde kullanan herkesi ille de şoven saymak aşırı bir duygusallıktır. Yani "Poli" ya da "Kostantinupolis" sözcüğünü kullanırsa Yunanlı bir ozan, bunda *her zaman* kasıt var anlamı çıkarılmamalıdır.

Çatışan iki ayrı görüşün her ikisini de savunuyorum, hem "İstanbul"u

hem de "Kostantinupolis"i öneriyorum gibi gözükebilir bu tutum. Sanmıyorum. Bir dil evriminin diyalektiğini açıklamaya çalışıyorum, dilin de her canlı gibi yasalarının kaçınılmazlığını izlediğini anlatmaya çalışıyorum. Örnekler gene yardımcı olabilir: İnebahtı (Nafpaktos değil) deniz savaşından söz etmemiz gücendirmemeli Yunanlı komşuları. Selanik, Dedeağaç, Midilli, Sakız isimleri de gücendirmemeli. Bu yörelerin adları Türkçe'de böyledir yüzyıllardan beri. Ayastefanos antlaşmasına da "Yeşilköy" antlaşması demekle Türkiye halkının pek bir şey kazanacağını, daha mutlu olacağını da düşünmüyorum. Kısaca söylersek, bu alandaki duygusallığın aşırılığa vardığını göstermeye çalışıyorum; konunun o denli önemli olmadığını...

"Doğru" saydığımız ya da komşunun kulağına hoş gelen isimlerin kullanılması bir yanda gerilmiş sinirleri, kuşkuları yatıştıracaktır, öte yanda ise dili zorlayacaktır. Halklar belli bir yere kadar bu zorlamayı kabullenip dillerini değiştireceklerdir. Ama bir noktadan sonra dil ağırlığını duyuracak ve bazı sözcükler devamlılıklarını sürdüreceklerdir. (Atatürk Selanik'te doğmuştur, diyeceğiz) Bu bilimsel gerçek çatışma nedenine dönüştürülmemelidir. Ne yazık ki isimler bilimsel, yanlışsız düşünceyi ve eylemi sağlamıyor. Sağlasaydı eğer, gerçeğe, güzele ve uyuma varmak bir sözlük hazırlamak kadar kolay olacaktı. Doğru düşünce bir isimler sorunu değildir; çok daha çetrefil bir mekanizmanın ürünüdür. Yüzyılların masallarından arınmalı önce ve sonra doğa ve toplum yasalarını öğrenmeliyiz. Bu sağlanmadığı sürece kaçınılmaz olan yanlış yaklaşım, isimler yarışını körükleyecektir, kimseye bir şey sağlamadan. İsimlerin değişmesi çözümü sağlamayacaktır, ama gerçek bir çözüm, isimler savaşının gereksizliğini sergileyecektir.

Yunanistan'da bugün geleneksel Arnavut, Slav ve Türk isimlerini "Helen"leştirme eğilimi var. Atina'da örneğin herkesce "Türk limanı" diye bilinen bir yer var, Turkolimano derler. Şimdi Mikrolimano -Küçük Liman- yapmaya çalışıyor bu yeri resmi çevreler. Turkolimano, Pire limanına yakın, deniz kıyısındadır. Burada çok ilginç tavernaları ve özellikle balık lokantalarını bulabilirsiniz. Boğaziçi'nden göçüp şimdi burada çalışan Rum garsonların Türkçe konuştuklarını duydum. Tarabya'yı da anımsatabilir hasret kalana, etrafı dinlerse gözleri kapalı. Akşamları kalabalık olur. Durgun sularda küçüklü büyüklü kotralar uyuklar demirli.

Ama pahalı bir yerdir burası. Turistler gelebiliyor genellikle. Ya da iş ziyafetleri veriliyor yabancı şirketlerce. İki çocuklu bir Yunanlı işçi ailesi bir gecede maaşının dörtte birini kolaylıkla tüketebilir Turkolimano'da. Hindistanlı ya da Bangladeşli bir ailenin maaşı yetmez iki saatlik bir yemeğe. Yunanlı ve Türk işçiler -Suudi Arabistan'dan gelen dolgun ücretli o gurbetçi işçiler bile- pek sokulamazlar bu masalara.

Herhalde gelecekte toplum bu yarayı sarınca, yani dünyanın güzelliği herkese açık olunca, buraya gelip oturacak olan dünya işçileri "Turkolimano'nun ismi için bir zamanlar tartışmalı yazılar da yazılırdı!" deyip güleceklerdir. □

# REFİK DURBAŞ

## GEÇTİ Mİ GEÇEN GÜNLER

Çıktın alnında güneşli bir gün izi
nereye mi hapisliğinle el ele
bir ses, aşınmış nice dostluğun sesi
onurla inancın arasında yüz yüze

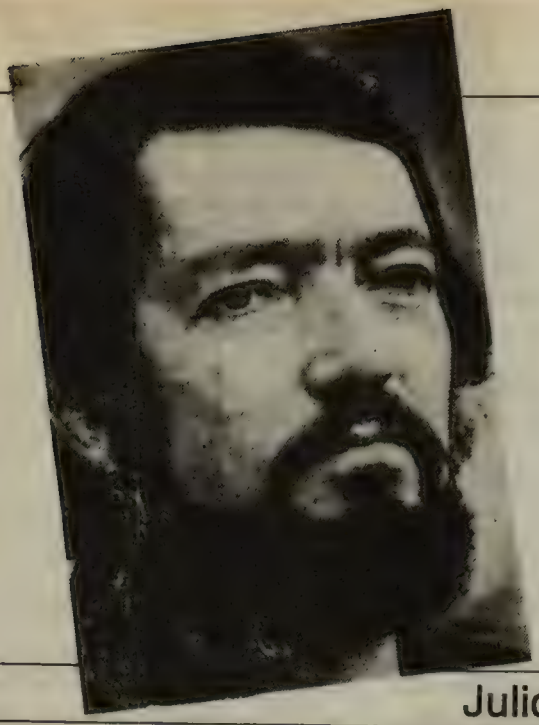
Geçti mi geçen günler dünden habersiz
tez gelmelere bağışlanır gelişin

Savurmuş yüreğini bir deli rüzgâr
ilk yürüyüşün, ne kadar tenha hayat
sevgilin, pencerede uzak gölgesi
aşkınla özlem arasında göz göze

Geçti mi geçen günler kamu çaresiz
kara sevdalara bağışlanır sevincin

Kaç yıl karanlık odalar, kelepçeler
sazın telinde duruyor hâlâ türkün
sessizlik, kime ulaşır deme alevi
geçmişle geleceğin arasında diz dize

Geçti mi geçen günler neçe kimliksiz
yaşananla yaşanmışa bağışlanır geleceğin



# Neruda Aramızda

## Julio Cortazar

Çev: Ali Taygun

Sağlığında da, öldükten sonra da, bana onun kadar yakın birinin yazıda tespiti, bütün fotoğrafların, bütün tek-yanlı ifadelerin taşıdığı sakıncayla karşı karşıya: "Neruda'nın Profili", "Neruda Sosyal Şair"; alışılagelmiş ve hemen hemen her zaman yanılabilir yaklaşıklıklar bunlar. Zaten tarih, arkeoloji, biyografi hep aynı dehşetengiz işlevi yüklenmişler: Kelebeğin kartona iğnelenmesi. Kurtuluşlarını ise zihnin hayal yöresine borçlular: Unufak olmuş o kanatları müzede, minik tabutlarda uçuşurken görebilme yeteneğine.

Onu son, Isla Negra'da görmeye gittiğimde, Pablo Neruda yataktaydı, belki bir daha hareket etmemecesine. Ama ben biliyorum, o akşam, o gece, biz kıyı boyunca yürüdük; bayıraşağı keçiyollarından indik; belki iki yıl önce, kapı önünde yolumu gözlerken onu bulduğumda, ölümünden sonra genç yazarlar için bir mesken kurulsun diye vakfedeceği araziyi göstermek üzere beni götürdüğü yerlerden daha ötelere gittik.

Öyleyse burada, gedikli bir Latin Amerikalı olarak, sanki onunla baş başa geziniyor, onu dinliyormuş gibi söylemeliyim söyleyeceklerimi. Çünkü, çağımızın handiyse akıl almaz tarihi ivmesinin kasırgasında, evrensel Pablo Neruda imajının çoğu kimse için daha şimdiden Maniheist bir anlam kazanması sıkça üzmüştür beni. Daha şimdiden heykeli dikilmiş sanki! Ve genç kuşaklar onu, bütün meydanlara dikili bütün heykellerin ortak yazgısı gibi görünen kayıtsızlıkla karışık saygı ile anıyorlar. Hangi ülkeden gelmiş olursa olsunlar, o genç insanlara bir kahvede tanıştığım dostlara söyler gibi basitçe, şiir uğruna şiirin de ötesine giden sevgimin nedenlerini anlatmak isterim. Bu John Keats'in, ya da Cesar Vallejo ya da Paul Eluard'ın şiirine duyduğum sevgiden daha başka bir anlam taşıyan bir sevgi. O gençlere Latin Amerika'nın benim bölgemde bu yüzyılın ilk yarısında neler olduğunu açıklamak isterim. Her şeyi yalayıp yutan, karmakarış eden bir geçmişin sürekliliğinde onlar için zaten karıştırılmış bir dönemdi bu.

*JULIO CORTAZAR 1914'te Brüksel'de doğdu. Ailesi Arjantinli'ydi. Çocukluğunu, ergenliğini Buenos Aires'de geçirdi. Arjantin'de öğrenimini tamamladıktan sonra, hayatının büyük bir kısmını yaşayıp 1984'te öldüğü Paris'e göçtü. Latin Amerika'nın en ünlü yazarlarındandır. Yeteneği edebiyat eleştirmenlerince, okurlarca dünya çapında tanınmıştır. 1974'de Medicis Yabancı Yazarlar Ödülü'nü, 1977'de de bütün eserleri için Altın Kartal'ı aldı. Kısa hikâyelerinden biri, 'Las babas del diablo' 1967'de Antonioni tarafından 'Blow-up' adıyla filme alındı. Kısa hikâye, roman, deneme ve şiir yazmıştır. Kitapları arasında; Los premios, 1960, Historia cronopios y de famas, 1962, Rayuela, 1963, Todos los fuegos el fuego 1966, 68, modelo para armar, 1968 ve daha birçokları vardır. Aşağıda Cultural Identity in Latin America (Unesco, 1986)'da yayımlanan, Şilili dostu ve Nobel Ödülü sahibi büyük şair Pablo Neruda'ya övgüsünden bir alıntı sunuyoruz.*

Başlangıçta kadın vardı! 1930'larımın Buenos Aires'ine Havva, Adem'den önce geldi. Pek gençtik, şiir bize sembolizm ve modernizmin sultani işaretleriyle ulaşmıştı. Şiir, Mallermé ile Rubén Dario idi. Rimbaud ile Rainer Maria Rilke idi: Şiir bâtınî bilgiydi, vahiy idi, vecde gelmekti. Geleneksel gerçekliğin küçümsenmesiydi. Bir aristokrasinin, sürüyle Güney Amerikalı ozanın bezgin, kokuşmuş lirizmini reddedişiydi. Derin ve gizli bir hayata dişlerini geçirmeye hazır genç pumalardık. Kendi yurtlarımıza, kendi seslerimize sırtlarımız dönük, masum ve ateşli hainlerdik. Café muhabbetlerine, bohem pansiyonlara kitlenmiştik. Derken Havva girdi içeri. Şili'de basılmış karton kapaklı *Veinte poemas de amor y una cancion desesperada* (Yirmi Aşk Şiiri ve Umutsuz Bir Şarkı) adlı bir kitapta İspanyolca konuşuyordu.

Pablo Neruda adını çok azımız işitmiştik, bize böyle aniden kendimizi kazandıran şairin adını. Avru-

pa'nın tembel, can-ile-canan, esin perileri teorilerinden bizi koparıp yanı başımızdaki elle dokunulur kadının kucağına atan şairi çok azımız tanıyorduk. O bize Latin Amerikalı bir şair aşkının, günümüzün sözleriyle, ve şimdi, ve burada hissedilip ifade edilebileceğini gösterdi: Bu aşkın sokaklarımızın kokusuyla, güzelliğiyle, büyük güneş çiçeklerinin ve kutsal orantıların rızası olmaksızın keşfeden birinin dürüstlüğüyle ifade edilebileceğini...

Pablo bunu biliyordu. Hem de çok öncelerden biliyordu. Hiç direnmedik bu kurtarıcı işgale, gürül gürül bir kez daha fethedilişimize. İşte bu yüzden *Residencia en la tierra*'yı (Yeryüzü Konukluğu) okuduğumuzda artık aynı insanlar değildik. Genç pumalar kendiliklerinden fırlayıp onca zamandır küçümsedikleri avlarının peşine düştüler.

Havva'nın ardından yarıtanrı geldi. Latin Amerikalılar'ın kurmadığı bir incil düzenini altüst etmeye kararlıydı. Şimdi biz anakaranın sözel yaradılışına tanıklık etmek üzereydik. Amerikalı bir ağzın balığa balık deyişine, şeylerin ve yaratıkların hamurumuzun yuğrulduğu dölyatağından önerilip resmedilişine tanıklık... Üstelik bize modellerini ve deyişlerini miras bırakan Linne ile Cuvier'in, Humboldt ile Darwin'in avutucu onayları olmadan! Hepsini gün gibi hatırlıyorum: Ruben Dario şiir coğrafyamda başı dönerek kayıverdi yerinden, bir gecede Quevedo gibi, Shelley ya da Walt Whitman gibi uzak bir deve dönüştü. Bizim sevimli mitoloji malzemesiyle doldurduğumuz dar, çorak, vahşi zihin ufkumuzun Arjantin'ine *Residencia* çok önceleri San Martin'in Şili'yi kurtarmak için saldırdığı gibi saldırdı, Bolivar'ın güneye çullanan kartalları gibi...

Evet, şiirin de askeri tarihi vardır. Kendi zaferleri, kendi muharebeleri... Sözün orduları, silahları vardır... Ve dile duyarlı bir insanın hafızası dün ile bugün arasında, yapay ile hakiki arasında o derin, sözü edilemez hesaplaşmaların sayısız yara izlerini taşır. Bunun tersinin geçerli olmadığını mırıldanmak yararsız. Şili'de, askerî tarihin insanlığın son tahlilde en yüce noktasını temsil eden şiiri nasıl umursamadığının bilmezden geldiğinin kanıtlandığını mırıldanmak... Hani adaletin, gözlerine sistemin bağladığı bağı çözüp, bebesinin oynayışını seyreden bir kadın gibi gülümsediği yerde, insanlığın doruğunu temsil edene nasıl kayıtsız kaldığını...

Neruda bize toparlanacak çok zaman tanımadı: Şöyle bir adım geri çekilip her şeye uzaktan bakacak zaman. Zihnin, en sevdikleriyle bile arasına koyduğu o mesafeyi koydurmadı. Çünkü onun varoluş sebebi amansız bir en ötenin de ötesine geçme çabasında yatıyordu. *Residencia*'yı kabul etmek, onu benimsemek başka bir yazım boyutuna boyun eğmek demekti. Daha önce hiç yapılmamış bir biçimde 'Amerikalı gözüyle görmekti'. Kitapçı dükkanlarında ya da arkadaşlar arasında raslantısal karşılaşmalarla mahmuzlanan kimilerimiz, dilimizin o inanılmaz dönüşümünün yeni bir veçhesini aynı hayretle keşfetmiştik: Buenos Aries'e kuzeyden gelen César Vallejo'nun *Trilce*'si Amerika'nın aynı iade-i itibarına değişik açılımlar sunan gizli ve ürkek bir gezgindi.

Ama Pablo bize çevremize bakıp bu çok yanlı şiir patlamasıyla hesaplaşma olanağı bile tanımadı. Daha sonraları üçüncü *Residencia*'nın bir kısmını oluşturacak geniş şiirler ilk büyük kozmogoniye paldır küldür katıldı, onu inceltti, onu saflaştırdı, özelleştirdi, bugünle ve tarihle daha bir uyum içine soktu.

Neruda İspanya İç Savaşı'nın etkisiyle *Espana en el corazon*'u yazdığında kendisini sahneden oyunculara, yeryüzünden insanlara taşıyacak nihai sıçrayışı gerçekleştirmişti. Onun Latin Amerika'da onca soysuz yanlış anlamaya yol açacak (ve çürümeye terkedecek) siyasi tanımı aceleci, doğaldı: Bir aşk fısıltısı gibi; kendini artık dayanamayıp koyvermedeki sahipleniş gibi. Makamın değişmiş olduğunu farketmek kolaydı artık. Yapayalnız ve kasvetli bir adamın diliyle dünya nimetlerini ağır ağır ve azimle saymanın ardından, hiçbir zaman tadına varılamamış, ya da haksızca yitirilmiş o nimetlerin, yeniden ele geçirilmesi için ısrarlı bir çağrının geldiğini farketmek kolaydı. Onun önerdiği sözle ve eylemle adım adım döğülen bir savaş şiiriydi.

Neruda'nın çaktığı ikinci şimşek tarihsel umursamazlığın başkenti Buenos Aires'de sürüyle maskeyi alaşağı etmeye yetti. Fanatik Neruda'cıların nasıl aniden onun şiirini reddettiklerinin, protesto rüzgarlarını koklayan oportünistlerin ise yüzeysel anlamı dışında asla kavrayamayacakları bir eseri nasıl göklere çıkardıklarının alaycı bir tanığıydım. Bir de ona layık olanlar vardı. Siyasi tutum almış olsun olmasın (Bunu kasten söylüyorum: Uyanabilmek için hâlâ Küba Devrimi'ne ihtiyacım varmış). Böyleleri için Neruda'nın yapıtları, kalmış batmış eriyikler ve yabancı kurallara gitgide gülünçleşen bir itaatin karşısında, Amerika'nın nabzında atan özsuyunu temsil etmeye devam ediyordu. Beni, Vallejo, Octavio Paz, Lezama Lima, Cardenal gibi birbirine benzedikleri kadar farklı, kardeşçe oldukları kadar bireysel şairlerle tanıştıranın Neruda olduğunu biliyorum. Ama tekrar ediyorum: Bize soluk alacak fırsat bırakmadı. Böyle bir fırsat yoktu. Şiir üstüne şiir, kitap üstüne kitap, onun mütehakkim pusulası bizi ister istemez yeni yollar aramaya zorladı. Daha yaşlı bir şairin yapacağı gibi, Latin Amerikalı bir Hugo Dede gibi bize çobanlık etmek için en ufak bir çaba dahi sarfetmedi. Masanın üstüne yeni bir cilt koymakla yetindi. Ve solgun benizli hayaletler saklanmak üzere kaçıştılar.

Sıra *Canto general*'e geldiğinde yaratıcılığın çarkı devrini doldurmak üzereydi. Bundan sonra başka sayısız şiir geldi gelmesine, unutulmaz ya da eğlencelik şiirler. Dostlar arasında hatıraları anmak için oturan birinin haklı kazanılmış şiirleri... Sevimli *Extravagario... Memoria de Isla Negra*'nın (Kara Ada Defteri) bir sürü bölümü... Neruda yaşlanıyordu, ama resmi mecburiyetler, yarar umulan geziler, koşulların baskısı altında bile imdadına yetişen hep o çocuksu, hep o yaramaz gülümseyişini hiç yitirmedi. Bu gülümsemeye ihtiyacı, telafi edilmesi imkansız bir zararı telafi etmeye çalışan sistemin son bir jesti olan Nobel Ödülü'yle kutsanmaktan, açık havaya olan ihtiyacından fazlaydı, tıpkı damda ay ile oynaşan kedi gibiydi o.

# NICOLAS GUILLEN

Çeviren: Özdemir İnce

## ŞİLİ

Şili: bir demir güldür
takılı ve canlıdır saçlarında
kara gözlü bir kadının.
—Gülün, gülünü istiyorum.
(Gelip Antofagasta'dan
gidiyorum Iquiqua'ya;
bir teki, bir teki bakışlarının
hüzünlendirdi beni.)

Şili: zorlu güherçile.
Soğuk yumruklu pampa.
Ve ateşten bir bayrak.
—Pampan, pampanı istiyorum.
(İlerledim, yaklaştım
güherçile üzerinde.
Ölüm bakıyordu hayranlıkla
ve ben hüzünlüydüm.)

Şili: Yeşil sessizliğin senin.
Güney ayağın içindedir
yel ve köpükten dar bir ayakkabının.
—Yelin, yelini istiyorum.
(Havlıyor köpek,
sürü izliyor,
koyun köpeğe bakıyor
hüzünlü gözleriyle.

Şili: büyük ve beyaz yıldızın.
Yürek paralayıcı buz çığlığın.
Cusca halkın, zolu halkın.
—Çığlığın, çığlığını istiyorum.
(Bir sıradağ doruğunda
inilder ay;
su ve kar yıkarlarken
hüzünlü şakaklarını.)

*Canto general* üstüne hayli yazı yazılmıştır. Ama bu şiirin derin mesajı metinsel eleştirinin ya da sadece şiirsel kullanıma yönelik 'okumaların' gözünden kaçmayı başarır. O koskoca yapıt bir anakronizma ucûbesidir. (Bir gün bunu söyledim Pablo'ya, o da beni karaya vurmuş bir köpek balığının bakışıyla uzun uzun süzerek cevapladı.) Ve böyle olduğu için *Canto general* Latin Amerika'nın, yalnız Avrupa'nın tarihsel zamanının dışında olduğunun değil, ama buna her hakkının da bulunduğunun; üstüne üstlük buna mecbur da olduğunun kanıtıdır. *Canto general* aslına bakarsanız, aynen José Lezama Lima'nın o kadar da farklı bir türden olmayan *Paradiso*'su gibi tahtayı silip her şeye yeniden sıfırdan başlamak üzere yola çıkmıştır. Sanki bunda hiçbir marifet yokmuş gibi bunu başarır da. Çünkü insana neredeyse düşünür düşünmez apaçık belli olan bir şey varsa, o da Avrupa ve Amerika'larda çağdaş şiirin kesinlikle sınırlı bir girişim olduğudur. Bir yöredir şiir, bir ülke. Hem sözel ifade açısından, hem de şairin kişisel koşulları açısından böyledir bu. Daha doğrusu, çağdaş şiir, hatta Aragon, Nâzım Hikmet ya da Nicolás Guillén'inkiler gibi akla ilk gelen ama elbette bunlarla sınırlı olmayan toplumsal içerikli şiir bile, verili durum ve amaçlarla sınırlı kalmıştır. Bu önceden olduğu gibi şimdi de, hüzüne, erotik ya da pitoresk olana eğilimli, angaje olmayan şiirde daha da belirgindir. Böylesi yazmanın sonsuz zenginliğini ve güzelliğini inkar aklımdan bile geçmez, yaşamama yardımcı olmuştur bu çünkü. Ama ne ki, günün birinde *Canto general* o bağlamda da Latin Amerika toprağından anlamsız ve hayretengiz bir yanardağ gibi püskürüverdi. Dallanıp budaklanması tükenmeyecek bir şiir girişimiydi o. Koca bir bakkal. Hani şu traktörden tornavidaya kadar hırdavatın envaını bulunduran nalburlar gibi. Aralarındaki fark şuydu ki, Neruda, kelimelerini seçişinde, hazırdan her şeyi görkemle reddetti. Fizik ve zihinsel çevremiz üstüne adımıza edinilmiş bilgiyi bize her nasılsa aktarabilmiş müzeleri, galerileri, katalogları ve dosyaları reddetti. Kültüryapımı her şeyi, hatta doğa-yapımı her şeyi fırlatıp attı. Onunki özgün kaosa geri çekilen doymaz bir gözdü. Dokularını, tadlarını keşfetmek için taşları birer birer yalayan bir dildi. Kuşların girmeye başladıkları bir kulaktı. Kumla, güherçileyle, fabrika dumanıyla esrimiş bir koklama duyusuydu. Mitolojik gökleri, yersel çabaları kapsayan Hesiod bundan öte ne yapmıştı ki? Lucretius başka bir şeye kalkışmamıştı. Dante bile... Ruhların kozmonotu! Amerika'nın

fethini yazan İspanyol vakanüvislerine, Humboldt'a, ya da Rio del Plata'yı gezen İngiliz seyyahlarına benziyordu o. Onlara adeta bağışlanamaz derecede yakındı: Var olanı tarif etmeyi reddediyor, her mısrasında daha önce hiçbir şey yokmuş izlenimini veriyordu. Sanki ona kadar bu kuşun adı bambaşkaydı, sanki şu mezra hiç kurulmamıştı... Buna değindiğimde kurnazca bir göz attı bana ve bardağımı doldurdu, aşağı yukarı aynı fikirde olduğunun yanılmaz bir işaretiydi bu.

Böyle şeyler gençliğimin Latin Amerikalılar'ı için Pablo Neruda'nın yapıtlarının, şairlerin ve şiir okuyanların diyalektik olarak hareket ettikleri sıradan parametrelerden çok daha geniş bir şeyler temsil ettiğini düşündürüyor bana. 'Yapıt' sözcüğü, yeniden düşününce, bana mimari bir tutarlılığa sahip gibi geliyor. Yapıtaşlarının ağırlığını taşıyor bu söz. Neruda şiiri birçoğumuzu sadece bütün büyük şiirde var olan ontolojik zenginliğin genel düzeyinde etkilemekle kalmadı; ve fakat Amerika'mızın malzemesi, biçimleri, mekan ve zamanıyla da doğrudan bir tanışma olarak etkiledi. Kim Şili sahillerine ulaşıp da şimdi uzaklarda kalan *Residencia en la tierra*'dan dönen *Barcarola*'nın mısralarını işitmeden eşsiz Pasifik'e gözlerini dikip bakabilir? Kim Pablo'nun o bitmez tükenmez basamaklar ve arı kovanları teorileriyle önünde yürüdüğünü hissetmeden Macchu Picchu'ya tırmanabilir? Bunu söylemekte bir sakınca var. Söylediğim için mutlu değilim. Ama o korkunç maden ve hücre yağmurundan bu yana bağrıma bastığım o kadar çok şiir elimde unufak oldu ki! Ancak şükranla söylüyorum: Hiçbir şair ötekileri öldürmez. Sadece onların eserlerini duyarlığın, belleğin kırık dökük raflarına yeniden istifler.

Biz ödünç yaşamıştık, ödünç okumuştuk. Ve ödünç aldıklarımız gerçekten nefis şeylerdi. Şiirde hayranlığımızı uyandıran bu şeyler diplomatik bir ayrıcalıktı, oturulan ülkenin yasalarının dışında kalma hakkıydı sanki. Onca beceriksiz zorbalığın, medeni hayatımızın onca küstahça yağmalanışının sancısını uyuşturan bir ilaçtı. Alçakgönülle, bize, o nazik kayıtsızlığımıza hiçbir serzenişte bulunmadan Neruda kapıların en yücesini, bilincin kapısını, belki bir gün hakikaten özgürlük diye adlandırılacak bilinci örten kapıyı açtı bize. Ondan sonra kendi yörüngelerine oturmuş Mallarmé'yi, Rilke'yi yine okuyabilecektik. Ama Latin Amerikalı olduğumuzu inkar edemezdik artık. Biliyorum, vicdanımın en acımasız kuytusunda biliyorum ki şiir avadanlıklarının o fırtınalı çatışmasından hiç kimse zararlı çıkmadı.

Onu son görüşümü hatırlıyorum. Isla Negra'ya ulaşıp kapıyı kapalı bulduğumda bunun bir veda görüşmesi olduğunu tıp biliminin kesinliklerinden de sağlam bir kanıyla anlamıştım. Eşim Fransız radyosu için onunla bir röportaj yapmayı umuyordu. Hiç konuşmadan birbirimize baktık, teyp arabada kaldı. Mathilda ile Pablo'nun kızkardeşi bizi yatak odasına çıkardılar. O, orada okyanusla sohbetini sürdürüyordu, içlerinde hayatın devasa gözkapaklarını görmüş olduğu dalgalarla...

O gece, dinlensin diye erken ayrılmak için diretmemize rağmen Pablo bize korkunç bir vampir dizisi seyrettirdi televizyonda. Büyülendiği kadar eğleniyordu da! Hayaletlerle dolu bir şimdiki zamana kaptırmıştı kendini. Bu an, onun için kapalı olduğunu bildiği gelecekten daha gerçekti. İki yıl önce onu ziyaretimde beni Fransa'da görüşmek üzere kucaklamıştı. Bu sefer bize bir dakika baktı, elleri ellerimizde. Sonra: "Belki vedalaşmasak daha iyi olacak." dedi. Yorgun gözleri şimdiden uzaklara dalmıştı.

Haklıydı. Vedalaşmamak daha iyiydi. Burada yazdıklarım onun yanında ve Şili'de yaşadıklarımdır. Bir gün, biliyorum, Isla Negra'ya döneceğiz ve ada halkı o kapıdan girecek ve her taşta, her yaprakta, her martı çığlığında onları onca seven birinin sonsuz şiirini bulacaklar. □

# CESAR VALLEJO

Çeviren: Adnan Özer

## YAĞMUR

Lima'da... Lima'da yağmur yağarken
bir sızının bulanık suyu
kıyar cana! Yağmur yağarken
aşkından damlacıklarla.

Gel etme o böyle uyurken,
seni seven ozanı yad et;
nicedir anladım... anladım ki ben
insan dediğin senin aşkına denk.

Gökgürlemesi olur bir ulu kavalda,
fırtınadan ziynet olur da, bulunmaz vefa,
büyün senin "ne çare".

Ne desem, düşer çisenti üstüne çisenti,
patikamdan tabut üstüne
benim sana iğrildiğim yerde.

Pinochet Şili'sinde Bir Şairin Ölümü:

# "Yaman Bir Sabır"

## Antonio Skarmeta

Çev: Renan Akman

*Aşağıda, şu anda Federal Almanya'da sürgünde yaşayan Şilili yazar Antonio Skarmeta'nın "Une Ardente Patience" (Yaman Bir Sabır) adıyla Fransızca'ya çevrilen romanından bir bölüm sunuyoruz. Romanın kahramanı 1971 Nobel Edebiyat Ödülü'nün sahibi Şilili şair Pablo Neruda (1904-1973); olaylar Pinochet'nin 11 Eylül 1973 darbesinin öncesinde, Neruda'nın yaşadığı Kara Ada'da geçiyor. Skarmeta aşağıdaki bölümde, şairin ölümünde doğrudan rol oynayan darbe sonrasında yaşadıklarını, yani yaşamının son günlerini ve adanın genç postacısı Mario Jimenez ile olan dostluğunu anlatıyor...*

Bir bölük asker Neruda'nın evinin çevresinde bir kordon oluşturmuştu; daha arkada orduya ait bir kamyon tepesindeki ışıldağı sessizce döndürüp duruyordu. Hafif hafif yağmur yağıyor, soğuk kıyı çiseltisi insanı ıslatmaktan çok bezdiriyordu. Postacı kestirme bir yola saptı ve bir yüzü çamura bulanmış tepenin doruğundan olup biteni bütünüyle görebildi: Şairin evine giden yol kuzeyden kuşatılmış ve fırının önünde üç asker tarafından tutulmuştu. Yoldan geçenlerin üstü aranıyor, cüzdanlarındaki her kâğıt parçası okunuyordu. Bu titizliğin nedeni bozgunculara karşı mücadele gayretkeşliğinden çok, bu kadar önemsiz bir köyde nöbet tutmanın verdiği can sıkıntısından kurtulmaktı. Yoldan geçenin çantası varsa, kendisine, şiddet kullanmaksızın, çantanın içindekilerinin tek tek gösterilmesini gerektiren emir hatırlatılıyordu: Deterjan, şehriye paketi, çay kutusu, elmalar, bir kilo patates... Neden sonra, sıkıntılı bir el hareketiyle yoluna devam etmesine izin veriliyordu. Mario, her şeyin yeni olmasına karşın, askerlerin davranışlarında bir alışmışlık havası sezdi. Ancak bıyıklı ve bağırıp çağıran bir teğmen düzenli aralıklarla yeniden belirdiğinde, sertleşiyor ve hareketlerini hızlandırıyorlardı.

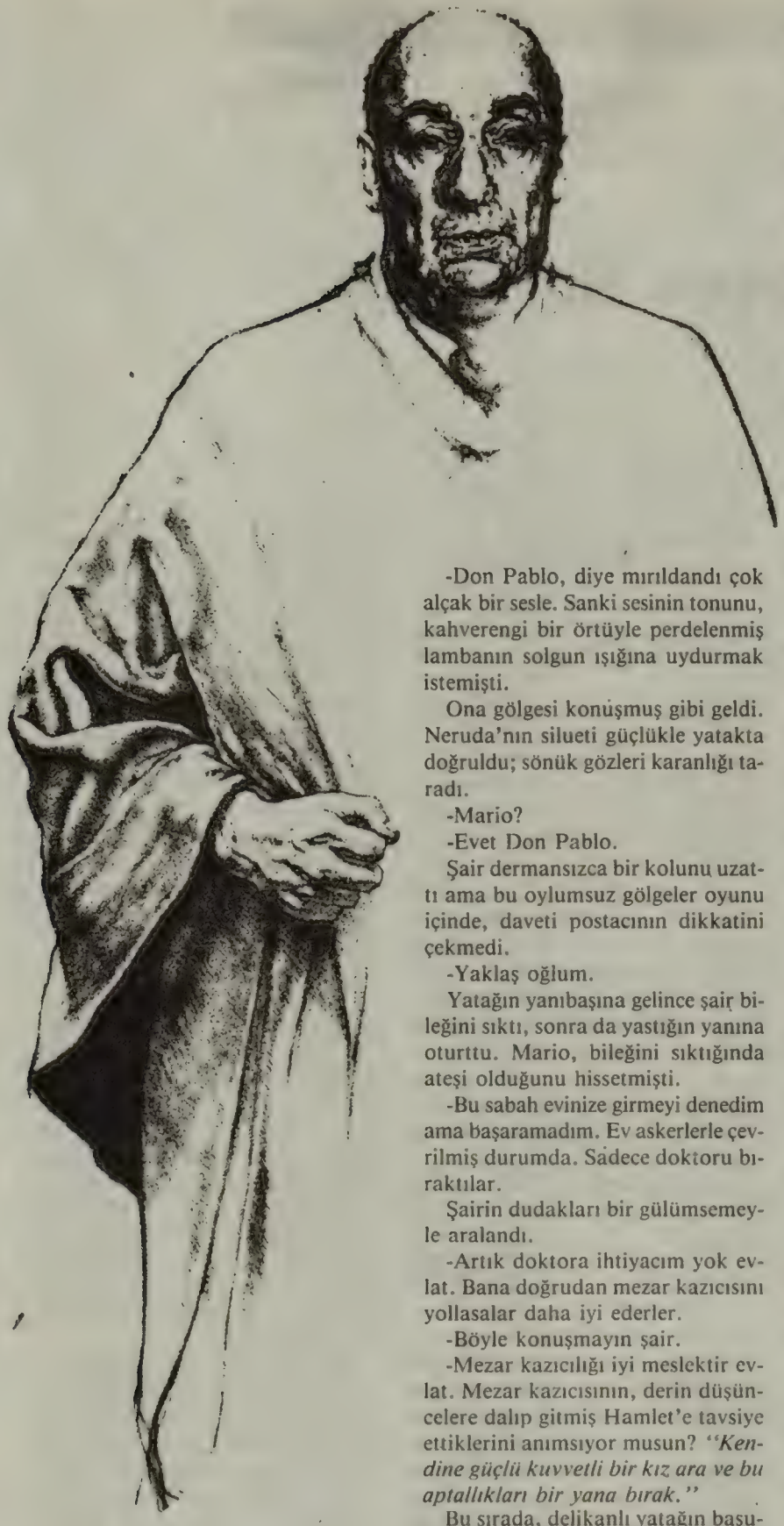
Operasyonu izlemek için gece yarısına değin orada kaldı. Sonra ihtiyatla aşağı indi ve motosikletini almadan, toplu konutların arkasından dolaşmak üzere geniş bir yay çizdi; dalgakıranın hizasında plaja girdi ve Neruda'nın evinin hizasına varıncaya kadar, kayaları izleyerek kumda yalınayak yürüdü.

Meşin çantasını kumulların yakınındaki bir oyuğun içinde bulunan keskin kenarlı bir kayanın arkasına gizledi ve büyük bir ihtiyatla içinden telgraf tomarını çekti. Tedbirli davranması gerekiyordu çünkü helikopterler kumsalın üzerinde sürekli alçaktan uçuş yapıyorlardı. Bir saat boyunca telgrafları okudu. Ancak ondan sonra kâğıdı avuçları arasında yassıltıp bir taşın altına kaydırdı. Çıkış dikti ama çan sesleriyle arasındaki mesafe fazla değildi. Martılarla pelikanları çoktan sürgüne göndermiş olan uçaklarla helikopterlerin dansı, onu bir kez daha durdurdu. Pervanelerinin oransız yapısı ve birdenbire durarak şairin evinin üzerinde havada asılı kalmalarındaki yumuşaklık ona, av kokusu almış, pusuda bekleyen aç gözlü yırtıcı hayvanları çağrıştırdı; yuvarlanma ya da nöbetçi tarafından fark edilme tehlikesini düşünüp yokuşu tırmanma isteğini bastırdı. İlerlemesine elverişli bir gölge aradı. Henüz karanlık bastırmamıştı ama sarp kayalar onu, ara sıra ağır bulutları delerek kumsaldaki en küçük bir şişe kırığını ve parıldayan yassı çakıl taşını bile ele veren güneşten belli ölçüde koruyor gibiydiler.

★ ★ ★

Terasa çıktığında, kollarını göğsünün üzerinde kavuşturmuş, denizin mırıltısına dalıp gitmiş duran Dona Matilda'yı* gördü. Ona bir işaret yaptı. Kadın gözlerini ona doğru çevirdi. Postacı parmağını dudağına götürerek ondan sessiz olmasını istedi. Matilda şairin odasıyla arasındaki mesafenin yolda dikilmiş duran nöbetçinin görüş açısı içine girip girmediğini kontrol ettikten sonra, kirpiklerini kapı yönünde kırpıştırarak geçebileceğini belirtti.

İlaç, merhem ve yaş tahta kokan bu alacakaranlıkta Neruda'yı seçebilmesi için, kapıyı bir süre aralık tutması gerekti. Şair, ciğerlerindeki hava ağzından çıkmadan önce boğazını yakıyormuşcasına güç soluyordu. Yüreği sızladı ve bir tapınak ziyaretçisinin temkiniyle, yatağa kadar halının üzerinde yürüdü.



*Ernest Pignon-Ernest*

-Don Pablo, diye mırıldandı çok alçak bir sesle. Sanki sesinin tonunu, kahverengi bir örtüyle perdelenmiş lambanın solgun ışığına uydurmak istemişti.

Ona gölgesi konuşmuş gibi geldi. Neruda'nın silueti güçlükle yatakta doğruldu; sönük gözleri karanlığı taradı.

-Mario?

-Evet Don Pablo.

Şair dermansızca bir kolunu uzattı ama bu oylumsuz gölgeler oyunu içinde, daveti postacının dikkatini çekmedi.

-Yaklaş oğlum.

Yatağın yanıbaşına gelince şair bileğini sıktı, sonra da yastığın yanına oturttu. Mario, bileğini sıktığında ateşi olduğunu hissetmişti.

-Bu sabah evinize girmeyi denedim ama başaramadım. Ev askerlerle çevrilmiş durumda. Sadece doktoru bıraktılar.

Şairin dudakları bir gülümsemeyle aralandı.

-Artık doktora ihtiyacım yok evlat. Bana doğrudan mezar kazıcısını yollasalar daha iyi ederler.

-Böyle konuşmayın şair.

-Mezar kazıcılığı iyi meslektir evlat. Mezar kazıcısının, derin düşüncelere dalıp gitmiş Hamlet'e tavsiye ettiklerini anımsıyor musun? *"Kendine güçlü kuvvetli bir kız ara ve bu aptallıkları bir yana bırak."*

Bu sırada, delikanlı yatağın başucundaki masanın üzerinde duran fincanı fark edebilmişti. Neruda'nın bir el hareketiyle, fincanı şairin dudaklarına yaklaştırdı.

-Kendinizi nasıl hissediyorsunuz Don Pablo?

-Can çekişmekte. Bunun dışında ciddi hiçbir şeyim yok.

-Ne olup bittiğini biliyor musunuz?

-Matilda benden her şeyi saklamaya çalıştı. Ama yorganımın altında bir Japon el radyom var.

Derin bir soluk aldı. Sonra titreyerek soluğunu bıraktı.

-Oğlum, bu ateşle kendimi fırında balık gibi hissediyorum.

-Yakında düşecek şair.

-Hayır evlat. Düşecek olan ateş değil, benim.

Postacı çarşafın ucuyla, şairin alnından gözlerine akmakta olan ter damlalarını sildi.

-Hastalığınız ciddi mi Don Pablo?

-Shakespeare'in dünyasında olduğumuza göre seni Mercutio gibi yanıtlayacağım. Mercutio, Thybalt'ın kılıcı vücudunu delip geçtiğinde şöyle der: *"Yara ne bir kuyu kadar derin, ne de bir kilisenin girişi kadar geniş. Ama yeterli. Yarın beni görmek isteyin. Beni bulduğunuzda tabutun verdiği bir öneme sahip olacağım."*

-Yatın lütfen.

-Pencereye kadar yürümeme yardım et.

-Yapamam. Dona Matilda girmeme sadece...

-Seni başgöz eden, senin ve çocuğunun vaftiz babalığını yapan benim. Kalemim sayesinde kazandığım tüm bu unvanlarla, senden beni pencereye kadar götürmeni istiyorum.

Mario şairin bileklerini tutarak heyecanını yatıştırmaya çalıştı. Neruda'nın boynundaki atar damar bir hayvanınki gibi seyiriyordu.

-Rüzgâr serin esiyor Don Pablo.

-Rüzgârın serinliği kişiden kişiye değişir. İliklerimde esen buz gibi rüzgârı hissedebilseydin. Son hançer darbesi vahşi ve keskin oğlum. Beni pencereye götür.

-Kımıldamayın şair.

-Benden ne saklamak istiyorsun? Yoksa, camı açtığımda deniz artık orada, tam altımda olmayacak mı? Belki de beni kafese kapattılar ha?

Mario sesinin boğulduğunu ve gözlerinin nemlendiğini hissetti. Elini usulca yanağında gezdirdi. Sonra tıp-

kı bir çocuk gibi parmaklarını ağzına soktu.

-Deniz orada Don Pablo.

-O halde neyin var? diye inledi Neruda, yalvaran bakışlarla. Beni cama götür.

Mario parmaklarını şairin kollarının altından geçirip yanında ayağa kaldırmayı başardı. Bayılmasından korkuyordu. Onu kollarıyla öylesine sıkı sarmıştı ki, şairi sarsan titremeyi kendi teninde hissediyordu. Tek vücut olmuşcasına birlikte sendeleye sendeleye pencereye ulaştılar. Delikanlı kalın mavi perdeyi çekti ama şairin gözlerinde daha önce de görebileceği şeye bakmak istemedi. Işıldaktan yansıyan kırmızı ışık, aralıklı olarak elmacık kemiğini yalıyordu.

-Bir ambulans, diye güldü boğazı gözyaşlarıyla düğümlenen şair. Neden bir cenaze arabası değil de bir ambulans?

-Sizi Santiago'ya bir hastaneye götürecekler. Dona Matilda eşyalarınızı hazırlıyor.

-Santiago'da deniz yok. Doktorlardan ve cerrahlardan başka hiçbir şey yok.

Şairin başı yeniden pencerenin camına düştü ve cam soluğuyla buğulandı.

-Yanıyorsunuz Don Pablo.

★ ★ ★

Şair aniden gözlerini çatıya doğru çevirdi. Sanki kirişlerin arasında, ölü dostlarının adları arasında yitip giden bir şey farketmişti. Yeni bir ürperti, postacıyı ateşin yükselmekte olduğu konusunda uyardı. Matilda'ya haber vermek için bağırmak istediyse de, ambulans şoförüne bir kâğıt uzatmakta olan bir askerin varlığı onu bundan caydırdı. Neruda, bir astım nöbetine yakalanmışcasına, terasa açılan öbür camlı kapıya kadar yürüme isteğinde diretiyordu. Mario ona destek olurken, bu vücudun artık tükenmiş olduğunu, kalan tüm enerjisinin kafasında toplandığını biliyordu.

Ona bakmadan konuşan şairin sesi ve gülümseyişi cansızdı.

-Haydi bana güzel bir fıkra anlat da rahat öleyim küçüğüm.

-Aklıma hiçbir fıkra gelmiyor şair. Ama size söyleyeceklerimi dinleyin.

-Seni dinliyorum.

-Tamam. Bugün sizin için yirmiden fazla telgraf geldi. Onları size getirmek istiyordum ama ev sarılmış olduğundan getiremedim. Yaptığım şey için beni bağışlarsınız umarım. Başka çare yoktu.

-Ne yaptın?

-Bütün telgrafları okudum ve size aktarabilmek için hepsini ezberledim.

-Nereden gelmişler?

-Her yerden. İsveç'ten başlamamı ister misiniz?

-Haydi başla.

Mario yutkundu. Neruda bir an için ondan kurtuldu ve terasa açılan camlı kapının kolundan destek aldı. Yağmur yüklü sert bir rüzgâr tuza ve kuma bulanmış camlara vuruyor ve onları sarsıyordu. Mario'nun gözü, saksının birinde solmakta olan bir çiçeğe takıldı. Telgrafları birbirine karıştırmamaya dikkat ederek ilk metni hatırladı.

-*"Başkan Allende'nin öldürülmesinden acı ve öfke duyan İsveç hükümeti ve halkı, şair Neruda'yı ağırlamaya hazırdır."*

-Bir tane daha oku, dedi şair.* Gölgelerin gözleri kapladığını ve atlı hayalet sürülerinin, kumsaldan yükseldiği görülen belirsiz biçimli cisimlere kavuşmak için camları kırmaya çalıştıklarını hissediyordu.

-*"Meksika, ülkeye gelmeleri için, şair Neruda ve ailesinin emrine bir uçak ayırmıştır"* diye okudu Mario, artık dinlenmediğinden emin olarak.

Neruda'nın eli pencerenin kolu üzerinde titriyordu. Belki camı açmak istiyordu. Ama parmaklarıyla, damarlarının içinde fır döndüğünü ve ağzını tükürükle doldurduğunu hissettiği şeye benzeyen bir maddenin yoğunluğunu duyumsamak da istiyor gibiydi.

Helikopterlerin pervanelerinin gölgesiyle parçalanmış, parıldayan sayısız gümüşten balığın kaynaştığı madeni dalgalanmanın üzerinde, sudan duvarlı, yağmurdan bir evin yüksel diğini görür gibi oldu. Elle tutulamayan bu ıslak yapı, kendi derisi kadar ıslak ve yakındı ona.

Kanının, tomurcukların filizlenmesi, köklerin karanlık işçiliği, bereketli gecelerin görünmez kuyumcusu bu siyah suyun soluk soluğa koşuşturmasında, ona şimdi uğultulu bir giz görünüyordu. Bu, her şeyin ona ait olduğu ama yine de tüm sözcüklerin adını anmaksızın onu aradıkları, yolunu gözledikleri, izledikleri ya da susarak adlandırdıkları bir magmanın varlığına duyduğu kesin inançtı. (Vaktiyle Güney'den gelen genç bir şair, tek gerçeklik solumakta oluşumuz ve soluğumuzun kesilmesidir demiş ve bir veda işareti yapan eli tabut örtüsünün altındaki bir elma sepetini göstermişti.) Denizin karşısındaki kendi evi, şimdi artık sudan ibaret olan camlardan süzülen sudan ev, şeylerin barınağı gözleri, sözcüklerin barınağı dudakları hep aynı suyla, şairin yaşamını bir gizle tutuşturmak için, başka ölülerin parmaklıklı mezarlıklarını geçtikten sonra bir gün babasının tabutunda derin yarıklar açmış olan o suyla yıkanmıştı. Artık ona görünmüş olan bu giz, güzelliğe ve hiçliğe hükmeden bu raslantiyla, gözleri bağlı, bilekleri kanlı ölüler yağmuru altında, dudaklarına daha önce hiç bilmediği bir şiir konduruyordu. Pencereyi açmasıyla rüzgâr gölgeleri dört bir yana savurdu. O zaman, şairin dudaklarından dökülmeyen o şiiri duydu Mario:

*Güneşin sardığı denize*
*dönüyorum.*
*Bir dalgayla diğeri arasındaki*
*sessizlik*
*Tehlikeli bir bekleyiş*
*Yaşam bitsin, kan durulsun*
*Ve yeni devinim dalga dalga*
*yayılsın*
*Sonsuzluğun sesi çınlasın diye.*

★ ★ ★

Ambulans Pablo Neruda'yı Santiago'ya doğru götürüyordu. Yolda polis kordonlarını ve askeri kontrolleri aşmak gerekti.

Şair 23 Eylül 1973'te Santa-Maria Kliniği'nde öldü.

O can çekişirken, San-Cristobal tepesindeki bir yokuşun üzerinde bulunan başkentteki evi yağmalanıyor, camları kırılıyor, açık bırakılan musluklardan akan su evi basıyordu.

Ölüsü yıkıntıların ortasında beklendi. □

*Le Monde Diplomatique, Şubat 1987.*

* **Matilda Urrutia, Pablo Neruda'nın karısı**

# PABLO NERUDA

Çeviren: Adnan Özer

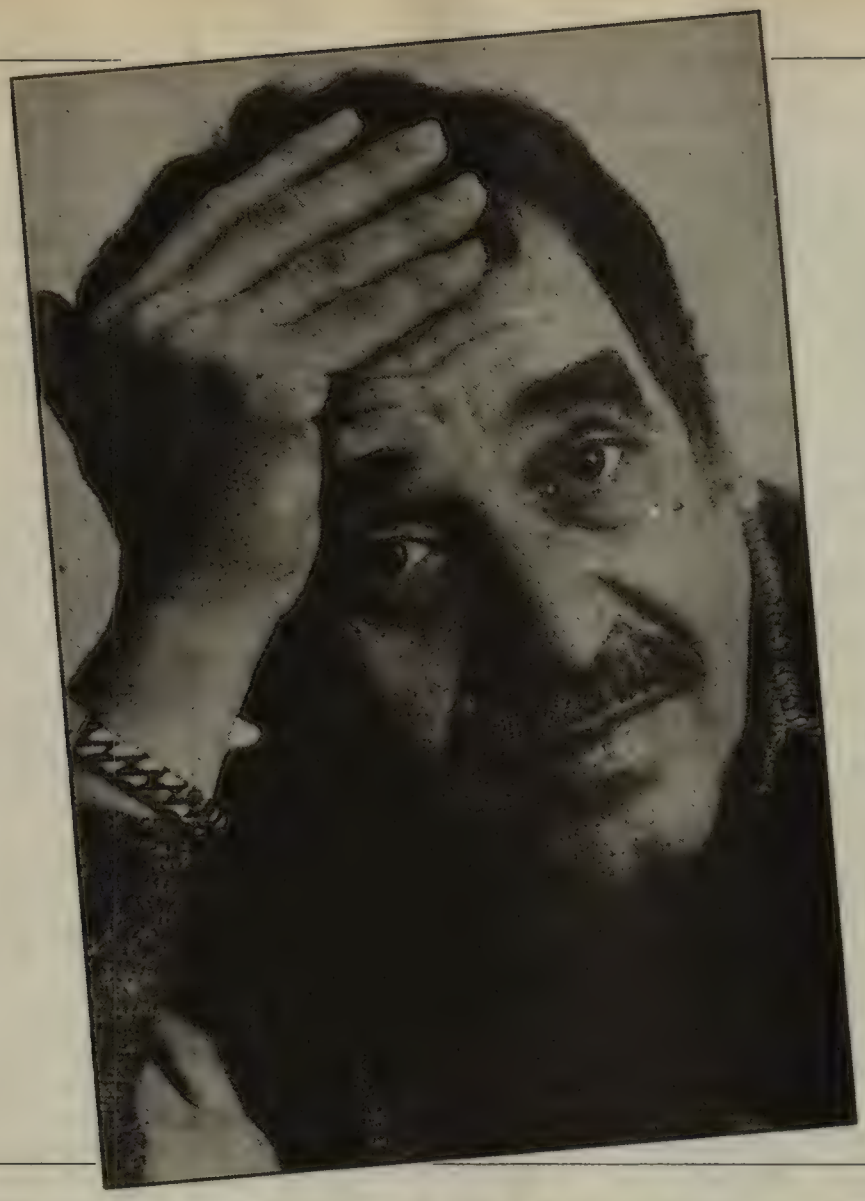
## BİR ZAMANLAR İSPANYA MİSALİ

Gergin ve kıraçtı İspanya, ahmak
sedaların gündelik davulu,
sarp kayası ve yuvası kartalların, huysuz
havayla hırpalanmış sessizlikti.

Nasıl desem, döktüğüm yaş, taşıdığım can kadar
tutkunum sert toprağına, kuru ekmeğine,
yoksul halkına, varlığımın derinliklerinde
duyar gibi uçsuz bucaksız köylerinin
yitik çiçeğini, zamanın durduğu yer,
yayılmıştır tuz köylerin
ay yüzeyine ve yaş basamaklarına,
yutulmuştur sonunda boş zihinli bir tanrı tarafından.

Kenetlenmiştir zekanla her köşe bucağın,
yalnız ve başıboş yabanlığın,
tekin değildir artık sessizliğin
soyutlanmış taşlarla,
o keskin, o tatlı
şarabın, menekşelerin
ve nazla salınan bağların

Güneşten düşme taş, yeryüzünün
çayırlarındaki saflık, kandan ve metalden
damar damar atan, mavi ve muzaffer İspanya,
taçyapraklarının ve çanların amelesi,
eşsiz hayat timsali,
İspanya: her an uykuya dalacakmışçasına,
her an çınlayacakmışçasına.



# Öbür Ben

Gabriel Garcia Marquez

Çev: Renan Akman

Çok olmadı, Mexico City'de yatağımdan kalkıp da elime aldığım bir gazetede, bir önceki gün okyanusun öbür ucundaki Kanarya Adaları'nın La Palma kentinde edebiyat üzerine bir konferans verdiğimi okudum. Dikkatli ve çalışkan muhabir olayı ayrıntılı bir biçimde anlatıyor ve yaptığım saptamaları canlı bir biçimde özetliyordu. Ama olayın en gururumu okşayan yanı, konuşma konusunun benim aklıma gelmeyecek kadar akıllı; dile getiriliş biçiminin ise benim becerebileceğimden çok daha parlak olmasıydı. Yalnız bir sorun vardı: Ne önceki gün, ne de son 22 yıldır La Palma'da bulunmamıştım ve dünyanın hiçbir yerinde, hiçbir konuda asla konferans vermemiştim.

Sık sık, bulunmadığım yerlerde bulunduğumun duyurulduğu oluyor. Oysa, herkese açık toplantılara katılmadığımı, üniversitelerde vaaz vermediğimi, televizyona çıkmadığımı, kendi kitaplarımın reklâmını yapmadığımı, beni seyirlik bir nesneye dönüştürebilecek her türlü girişimden uzak durduğumu açıklamışımdır hep. Bu tutumumun nedeni alçakgönüllük değil, daha beter bir şey: Mahcubiyet. Böyle davranmam güç olmuyor, çünkü 40. doğum günümden bu yana öğrendiğim en önemli şey, hayır demek istediğimde hayır demek. Ama yine de, her zaman, basında ya da özel davetlerde, gelecek salı akşam üstü saat altıda, hiç duymadığım bir toplantıda hazır bulunacağımı duyuran, niyeti hiç de iyi olmayan biri çıkıyor işte. Gerçeğin ortaya çıktığı anda da, söz vermiş olmasına karşın gelmediği için yazarın bağışlanmasını istiyor ve kabahati "şöhretten başı dönmüş olanların" üzerine atarak izleyicileri dilediği gibi yönlendiriyor. Bu alçak edebiyat yaşamına ilk adımlarımı attığım yıllarda, bu türden kötü oyunlar nedeniyle miğdemde yaralar açılmaya başlamıştı. Ama Graham Green'in anılarını okuyunca biraz yatışmıştım. Anı kitabının nefis son bölümünde aynı şeydên yakınan Green, bu konuda yapabileceğim hiçbir şey olmadığını ve kimsenin bundan suçlu tutulamayacağını, çünkü dünyanın çevresinde gezinip durarak, yapmam gereken ama cesaret edemediğim her şeyi yapan, tümüyle denetim dışı bir başka ben olduğunu anlamamı sağlamıştı.

Bu konuyla ilgili olarak başıma gelen en garip şey, gerçekle en ufak bir ilgisi bile olmayan Kanarya Adaları konferansı değil, hiç yazmadığım bir mektup nedeniyle, birkaç yıl önce Air France'la aramda geçen tatsız olaydır. Air France, bir tarihte yaptığım Madrid-Paris yolculuğu sıra-

sında bana kötü davranıldığından yakındığım, tarafımdan imzalanmış, öfkeli, ateş püsküren bir protesto mektubu almıştı. Havayolu şirketi kılı kırk yaran araştırmalardan sonra, olaydan sorumlu hostesi cezalandırmış, şirketin halkla ilişkiler bölümü ise Barcelona'daki adresime olaydan duydukları üzüntüyü dile getiren, çok nazik bir mektup yollamıştı. Mektup kafamı fena halde karıştırmıştı çünkü asla böyle bir yolculuk yapmamıştım. Daha da beteri, uçak yolculuklarında öylesine korkuya kapılırım ki, bana nasıl davrandıklarını farketmem bile. Tüm enerjimi uçağın havada durmasına yardımcı olmak için ellerimle koltuğumu tutmaya ya da uçağın tabanını delecekleri korkusuyla, koltuklar arasında bir aşağı bir yukarı koşturup duran çocukları durdurmak için uğraşmaya harcarım. Bu konuda anımsadığım tek tatsız olay, iğne atsan yere düşmeyecek kadar kalabalık bir uçakla New York'tan yaptığım yolculuktur. Uçağın kalabalıklığından nefes bile alınmıyordu. Yolculuğun ortasında hostes herkese kırmızı bir gül verdi. Ben öylesine korkmuştum ki "Bize gül vereceğinize, ayağımızı uzatacağımız beş santim daha yer verseydiniz çok daha iyi olurdu" diyerek hostese içimi döktüm. Cesur *conquistador*'ların(*) soyundan gelen genç ve güzel kadın, beni büyük bir kayıtsızlıkla şöyle yanıtladı: "Halinizden memnun değilseniz inin!" Adını bile anmak istemediğim bu şirkete bir protesto mektubu yazmak aklımın ucundan bile geçmedi elbette. Bunun yerine, gülün korkuya iyi gelen şifalı kokusunu sonuna kadar içime çekebilmek için, çiçeğin taç yapraklarını yavaş yavaş çiğneyerek, teker teker yedim. Ta ki yeniden normal bir biçimde solumaya başlayıncaya kadar. Bu nedenle, Fransız havayollarının mektubunu alınca, kendimi, yapmadığım bir şeyden ötürü son derece utanmış hissettim ve olayı aydınlatmak için şirketin bürosuna şahsen gittim. Bana orada gösterdikleri mektubu sahte diyerek reddetmek güçtü, çünkü sadece üslup değil, imza da bütünüyle gerçeğe benziyordu.

Bu mektubu yazan adam, kuşku yok ki Kanarya Adaları'ndaki konferansı veren ve sadece rastlantı sonucu öğrendiğim tüm öbür işleri çeviren adamın ta kendisi. Dostlarımın evlerine gittiğimde, sık sık, kayıtsız bir havayla kitaplıklarının raflarında duran kitaplarımı arar, sonra da onlar farketmeden içlerine ithaflar yazarım. Ama birçok kez, kitapların içinde, kendi elimle, hep kullandığım siyah mürekkeple ve aceleci bir üslupla yazılmış ve benim attığım bir imzayla son bulan ithaflar olduğunu keşfettim. Bir de bunları yazan ben olsaydım, her şey mükemmel olacaktı.

Benimle hiç yapılmayan, yapılma olasılığı da olmayan gazete röportajlarını okumak da aynı ölçüde şaşkınlığa uğratıyor beni. Ama dürüst davranıp bunları tekzip etmiyorum, çünkü yazılanlar düşüncelerime satır satır uyuyor. Benimle bugüne kadar yapılan en iyi gazete röportajı, iki yıl kadar önce küçük bir Caracas gazetesinde yayımlandı. Siyasi ve edebi yaşamımın en karmaşık ayrıntılarını, son derece berrak bir biçimde dile getirdiğim bu söyleşi, baştan sona sahteydi. Ama yine de beni çok mutlu etmişti: Gerçeğe o kadar uygun olduğu için değil, kendisiyle tanışmadığım halde, gerçek beni, dolaylı bir biçimde de olsa, bu kadar iyi anladığına göre, beni çok seviyor olması gereken bir kadın tarafından yazılıp imzalandığı için.

Benzer bir şey, dünyanın dört bir köşesinde tanıştığım coşku ve sevgi dolu insanlarla da oluyor. Karşıma sürekli olarak ömrümde hiç bulunmadığım bir yerde benimle tanışmış olan ve hâlâ o günlerin tatlı anılarını yâdeden birileri çıkıyor. Ya da ailemden birinin yakın arkadaşı olduğunu söyleyen, ama söz konusu akrabamın kesinlikle tanımadığı birisi. Galiba öbür benin de benim kadar akrabası var. Ama onlar da tıpkı öbür ben gibi gerçek değil, akrabalarımın kopyaları. Meksika'da, sık sık bana Acapulco'daki kardeşim Humberto'nun düzenlediği Babil partilerini anlatan biriyle karşılaşırım. Son gördüğümde Humberto aracılığıyla ona yaptığım iyilik için bana teşekkür etti. Ona "Dert etme dostum" demekten başka şansım yoktu. Humberto adında ya da Acapulco'da yaşayan bir kardeşimin olmadığını söylemeye yüreğim elvermedi.

Üç yıl kadar önce Meksika'daki evimde öğle yemeğimi bitirmiştim ki kapıya çağrıldım. Oğullarım kahkahadan kırılarak bana: "Baba, sen seni görmek istiyor" dediler. "Nihayet bu o!" diye düşünerek koltuğumdan fırladım. Ama gelen öbür ben değil, Gabriel Garcia Márquez adında, genç bir Meksikalı mimardı. Bu sakin ve kibar adam, büyük bir metanetle, telefon rehberinde adının bulunmasının yükünü taşıyordu sırtında: Üç yıldır bürosunda birikmiş olan bana gelen mektupları getirmek için adresimi bulma inceliğini göstermişti. Kısa bir süre önce, biri Meksika'dan geçerken rehberde telefon numaramızı aramış. Bulduğu numarada karşısına çıkanlar, ona hastanede olduğumuzu çünkü karımın bir kız çocuğu doğurduğunu söylemişler. Bundan güzel sürpriz olur mu! Mimarın karısına, tüm yaşamım boyunca düşlediğim ama bir türlü sahip olamadığım kızımın doğumu nedeniyle, hakedilmiş, güzel bir demet gül yollanmış olmalı.

Hayır, genç mimar öbür ben değildi; o çok daha saygıdeğer bir şey, bir adaştı. Öbür ben, onun tersine, beni asla bulmayacak çünkü nerede yaşadığımı ya da neye benzediğimi bilmiyor ve farklı olduğumuz bile aklına gelmeyecek. Yatıyla, özel uçağıyla, altından sevgililerine şampanya banyoları yaptırdığı ve rakiplerinin suyunu çıkardığı imparatorlara özgü saraylarıyla, gözkamaştırıcı, ama ona ait olmayan düşsel yaşamının tadını çıkarıp duracak. Olduğu kadar zengin efsanemin sırtından yaşamaya, sonsuza kadar genç ve yakışıklı kalmaya ve olabildiği kadar mutlu olmaya devam edecek. Bu arada ben, daktilomun başında, onun çılgınlıklarından ve rezaletlerinden uzakta, her gece, hep aynı eski içkileri içmek için hayat arkadaşlarımı arayarak ve *guava*'nın güzel kokusunun özlemini çekerek acımasız bir biçimde yaşlanacağım. Tüm olup bitenin en adaletsiz tarafı şu ki, öbürü benim ünümün sefasını sürerken anası bellene bellene yaşayan benim. □

Granma, 8 Şubat 1987

(*) Latin Amerika'nın İspanyol fatihleri.

# Graham Green'in Yaşam, Siyaset, Edebiyat Üstüne Düşünceleri

□ *Bu Nikaragua'ya yaptığınız üçüncü ziyaretti. Sizi bu ülkeye bu kadar çok çeken nedir? Bir roman mı yazmayı tasarlıyorsunuz?*

□ Hayır, nedeni bu değil. İlerde tasarlayacağım bir kitapta kullanmak üzere fikir edinmek için, insanlara, kentlere ve ülkelere bakarım hep. Ama fon başka bir şeydir, kurgu başka. Benim başıma birçok kez gelmiş olmasına karşın, bir romanın kurgusunun ille de yolculuk sırasında oluşması gerekmez. Kendime asla yolculuktan bir romanla dönmek gibi kesin bir hedef koymam. Bu elimi kolumu bağlar, gördüğüm olayları ve tanıştığım insanları romanlaştırmaya zorlanırım. Günlüğüme notlar düşmeyi, sonra da bunları yolculuğumla ilgili gazete yazılarımda kullanmayı yeğlerim.

□ *Latin Amerika konusunun yapıtlarınızda özel bir önem taşıdığı kolaylıkla farkediliyor. Sanırım, bu konuya duyduğunuz ilginin başlangıcı 1930'lu yılların sonlarına rastlıyor. Meksika'ya yaptığınız bir yolculuktan sonra The Power and the Glory'yi ("İktidar ve Zafer") yazmıştınız. İstisnaların kaideyi bozmadığı söylenir: The Quite American'ın ("Sakin Amerikalı") öyküsünü oluşturmak için Vietnam'a döndünüz ama galiba bu Asya'yla ilgili tek romanınız. 1930'ların ortalarında, yürüyerek Liberya'yı dolaşmanız ve Sierra Leone'de geçirdiğiniz savaş yılları, yapıtlarınıza Afrika konusunu soktu. Ama şu anda yaşamakta ve yazmakta olduğunuz Avrupa bile kitaplarınızda ve makalelerinizde Latin Amerika'dan daha az göze çarpan bir biçimde beliriyor. Neden?*

□ Şunu söyleyebilirim ki, bu ilgi gençlik yıllarımda İspanya'ya sık sık yaptığım yolculukların bir sonucu olarak, bilinçaltından doğdu. *Rumour at Nightfall*'un ("Akşam Karanlığında Söylenti") konusu İspanya'da geçiyordu ve sonradan kitaplarımda birçok kez bu ülkeye döndüm. İspanya Avrupa'nın "sonu" ve Okyanus'un karşı kıyısındaki, bilinmeyen bir başka kıtanın, Meksika'ya yaptığım yolculuk sırasında kendim için keşfettiğim bir kıtanın "başlangıcı" idi. Edebiyatla ilgili tercihlerim işte böyle biçimlendi-ülkeler söz konusu olduğunda İspanya, kıtalar söz konusu olduğunda Latin Amerika.

□ *Yazarlık yaşamınızda Meksika ile Nikaragua arasında en azından elli yıllık bir zaman dilimi var. "Latin Amerika diziniz" içinde hangi kitabı en büyük başarınız olarak görüyor, hangisini bir başarısızlık olarak değerlendiriyorsunuz?*

□ Yazar olarak görüşlerimi gizlememekle birlikte, bu okuyucularımın yargıda bulunmaları gereken bir konu. *The Honorary Consul*'ın ("Fahri Konsolos") en iyi kitabım olduğu kanısındayım. *Getting to Know The General* ("Generali Tanıdıkça") ise kitaplarım arasında beni en az hoşnut edeni. Bunun bir nedeni var. Panama'ya yaptığım dört yolculuk, sadece bana bir kurgu esinlemekle kalmadı, beni bütünüyle egemenliği altına aldı. Ama seksen yaşındayken, büyük bir roman yazmak için hâlâ yeterli zamanınızın ve gücünüzün olup olmadığını sorarak kendinize yardımcı olamazsınız. Bu kitabın yarım kalmasını istemedim. Ve böylece kurnazca bir oyuna başvurdum: Belgesel, biyografik anlatı türünü seçtim ve edebi bir kurgunun içimde nasıl yavaş yavaş olgunlaştığını betimledim. Kitap biraz anı, biraz gezi notu-bu kesinlikle benim tarzım değil ve bana iki yıllık bir çalışmaya mal olduysa da hiçbir biçimde roman sayılamaz. İşte bu nedenledir ki, hele hele Nikaragua gibi bir ülke söz konusu olduğunda hiçbir şey öngörmeye cesaret edemiyorum. Bu ülkeyi sevdim, insanlarını ve yaşam tarzlarını tanıdım, mücadelelerine gönül verdim. Ve gördüklerimi her şeyden önce bir gazetecinin gözüyle yazmanın görevim olduğuna inanıyorum. Bunun ille de bir roman olması gerekmiyor ama elbette, konumumu açıkça ortaya koyan, davaya bağlılığımı yansıtan bir rapor olacak.

□ *Konferanslarda, gösterilerde ya da podyumlarda hemen hemen hiç bulunmamanıza karşın, sesiniz nerede mücadele varsa orada*

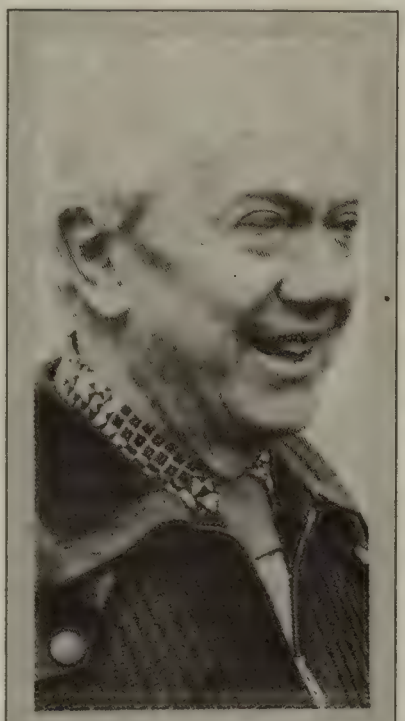
*gür ve pürüzsüz bir biçimde çınlıyor. General Omar Torrijos'un sizi -Gabriel Garcia Marquez'le birlikte-kanalın ABD'den Panama'ya geçmesiyle ilgili antlaşmanın imzalanmasında hazır bulunmak üzere, Panama delegasyonuna sokması rastlantı değildi. Diktatörlükleri deviren ülkelerin hükümetleri kadar, diktatörlüklere karşı mücadele eden ulusal kurtuluş güçleri de size başvuruyor. Kendinizi Orta ve Güney Amerika'daki gelişmeler konusunda bir gözlemci, Avrupa adına hareket eden bir gözlemci olarak görüyor musunuz?*

☐ Neden Avrupa adına olsun? Daha ziyade dünya kamuoyu adına hareket ediyorum (...) Ulusların haklarına saygı gösterilmesi gerektiği kanısındayım-her şeyden önce ulusca özgür olma, ulusal onurlarına saygı gösterilmesini güvence altına alacak siyasi sistemi seçme haklarına.

Panama'yı ilk kez 1976'da General Torrijos'un davetlisi olarak ziyaret ettim. Rastlantı sonucu, beni o sırada Panama'da sürgünde bulunan Sandinist önderlerle tanıştıran o oldu. Generalin 1981'de bir uçak kazasında ölmesi benim için büyük bir şok oldu. Bunun bir cinayet, önceden tasarlanmış bir eylem olduğundan kuşkulanmamak mümkün değil. Torrijos'u gerçek bir sosyalist olarak nitelemeye tereddüt etmiyorum. Bugün yaşasaydı nasıl bir siyasi evrim gösterirdi, bunu sadece tahmin edebiliriz. Ama açıktır ki izleyeceği çizgi ülke içindeki gericilerle ABD emperyalizminin işine gelmeyecekti. Aslında General Torrijos, Latin Amerika çapında, belki de Fidel Castro'dan sonra gelen en önemli kişi olmak üzereydi. Panama'da Torrijos'un yönetimi sırasında başlatılan sosyo-ekonomik değişimin kıta çapında yankısı oldu. Esasında bu değişim ABD tekelleri için "Amerika Kanalı"nı yitirmekten daha büyük bir tehdit oluşturuyordu.

☐ *Latin Amerika tarihi, iktidara genellikle darbeler sonucu yerleşen diktatörlerin adlarıyla dolu. Latin Amerika ulusal kurtuluş hareketleriyse farklı türden önderler yarattı: Fidel Castro, Che Guevera, Salvador Allende ve Omar Torrijos. ABD emperyalizminin diktatörlere ve bu önderlere karşı tutumu arasında dağlar kadar fark var. Diktatörlere altın yağmuru, gerçek siyasi önderlereyse komplolar, darbeler ve katliamlar. Ama iç ve dış gericiler Latin Amerika bölgesinde Bolivar'ın geleneğine son vermeye gerçekten muktedirler mi?*

☐ Bu süreci sadece bir süre için yavaşlatabilir ya da bastırabilirler ama elbette ki yok edemezler. Bölgedeki son derece yoğun siyasi ve toplumsal çatışma, mutlaka ilerici önderler yaratması gereken özel bir çevrenin doğmasına neden oluyor. Bu insanlara daha yakından bakmak isterim; bu geleceğe ilişkin bazı ipuçları verebilir. Che Guevera'yı bir 20. yüzyıl Byron'u olarak niteleyeceğim. Başkanlığının ikinci yılında beni ülkesine davet eden Allende'nin Che Guevera'dan da romantik bir kişi olduğuna inanıyorum. Halk Cephesi hükümeti, CIA'dan sınırsız mali destek almakta olan iç gericilerin yarattığı tehdidi küçümsedi. Buna karşılık, Fidel Castro ve Omar Torrijos, büyük bir gayretle, ülkelerinin sosyo-ekonomik temellerini dönüştürme işine giriştikçe, çok daha büyük bir siyasi gerçekçilik gösterdiler. Nikaragua ve Haiti'deki gelişmeler de ilginç sonuçlar çıkarılabilecek deneyler.



*"Truman sivil halkla dolu kentlerin üstüne atom bombası attı. Papa Doc kendi ulusuna işkence etti. Her ikisi de 'demokrasi kahramanları' olarak gösteriliyor."*

Somoza'ya muhalif siyasi ve toplumsal güçlerden oluşan geniş bir ittifak 1979'da Nikaragua'da iktidarı ele geçirdi. Bu ittifakın önderliği, Kasım 1984 seçimlerinde iktidarı sağlamlaştıran FSLN'deydi. FSLN Ulusal Önderliği'nin dokuz üyesi birlik olabileceklerini kanıtlayan demokratik, ilerici çevreleri temsil ediyordu. Cephenin koordinatörü Daniel Ortega cumhurbaşkanı oldu. Bu Nikaragua'da anti-emperyalist cephenin sağlamlaştığını kanıtlıyor. Doğal olarak, devrimci bir önder olarak Daniel Ortega'nın kişiliğinin gelişmesini hesaba katmak gerek. Onunla ilk tanıştığımda, hâlâ hapisliğin ve gördüğü işkencelerin etkisinden kurtulamamıştı; sıkıntılı, hatta tereddütlü görünüyordu. Bugün ise gücünün farkında; diyaloğa açık ve ikna etmeyi beceren, kendine güvenen bir önder. Devrim, önderlerini biçimlendiriyor.

Haiti farklı bir gelişme çizgisini temsil ediyor. Ülkede uzun süredir patlamaya hazır bekleyen fırtına nihayet patlak verdi ve diktatör Bébé Doc'u alelacele ülkeden kaçmak zorunda bıraktı. Ama söz konusu fırtınanın arkasındaki güçler henüz bütünüyle billurlaşmış değil ve güçlerini sağlamlaştırmayı beceremediklerini gösterdiler. Adada bugüne kadar meydana gelen en büyük değişikliğin, general Henri Namphy'nin ulusal bayrağın renklerinin değiştirilmesi için verdiği emir olduğu söylenebilir.

Haiti'de, bugün "Duvalier'siz bir Duvalierizm" var. Eski komedyenlerin yerini yenileri almış durumda. Halkının nefretini kazanmış rejimlerle ilişkisini kesen ABD emperyalizmi, yeni diktatörlükler kuruyor ve bunları demokrasi olarak sunmaya çalışıyor.

Yapılan övgülerin ve kullanılan süslü lafların kaynağına ve hedefine dikkat edilmeli. Truman sivil halkla dolu kentlerin üzerlerine atom bombası attı. Papa Doc kendi ulusuna işkence etti. Her ikisi de "demokrasi kahramanları" olarak gösteriliyor. Övgüler de karşılıklı oluyor. İşte size komedyenler.

☐ *The Sunday Telegraph bu yılın başında sizin ve barış için verdiğiniz mücadelenin, Katolik Kilisesi'yle birlikte, aslında "Komünistler'in işine yaradığı" suçlamasında bulundu. Nikaragua'daki Sandinist Devrim'i desteklediğiniz için de özellikle size sansür uygulanıyor.*

☐ *The Sunday Telegraph*'a, bu savları kesinlikle paylaşmadığımı dile getiren bir mektup yollayarak yanıt verdim. Mektup yayımlandı. Oyunun kuralları böyle: Batı çoğulculuğu, birbirini dışlıyor olsa bile, bugün bir şeyi, yarın bir başkasını yayımlamayı olanaklı kılıyor. Aynı çoğulculuk, beni ve konumumu karalamaya yönelik saldırıları yinelemeyi de olanaklı kılıyor.

☐ *Başta ABD basını olmak üzere burjuva basın, Nikaragua'da siyasal özgürlüklerin ya da insan haklarının, dinsel özgürlüğün olmadığını iddia etmeye devam ediyor. Bu ülkeye yaptığınız üç yolculuktan sonra, sizin kişisel görüşleriniz neler?*

☐ Nikaragua'nın El Salvador'a silah yolladığına ilişkin Washington kaynaklı iddialar saçma. Salvadorlu ayaklanmacılar hükümet birliklerinden silah ele geçiriyorlar ve bu silahların hepsi ABD yapısı. Nikaragua Devrimi'nin ayırdedici özelliği izlediği şu üç ilke: Karma ekonomi, siyasal çoğulculuk ve bağlantısızlık. Devrimi sosyalist bir devrime dönüştürme konusu gündeme getirilmemekle birlikte, devrimin antikapitalist doğası sürekli vurgulanıyor. Bu konuda,1984 sonbaharında

*"Benim için, yaralarını sararken belleğini de yitirmiş olan yeni, temiz ve derli toplu Avrupa'ya 'dönmek' güçtü. Siyasal yaşamda bir ölüm kalım savaşının verildiği ülkeler beni daha çok çekiyordu."*

yapılan seçimlerde, Nikaragualılar'ın üçte ikisinin FSLN'ye oy verdiklerini söylemek yeterli. Nikaragua ekonomisi genç; dış müdahale tehdidini hesaba katmak ve Kontralar'ın aralıksız saldırılarını püskürtmek zorunda. Bununla birlikte, halkın daha şimdiden demokratik bir biçimde iradesini ortaya koyuşunun bir benzeri tüm ABD tarihinde yoktur.

☐ *Kontralar ülke içinde destek görüyorlar mı?*

☐ Elbette! Devrimle iktisadi egemenlikleri zedelenen burjuvalar arasında destek görüyorlar. Tersi olsaydı garip olurdu. Nikaragua'nın karma ekonomisi ve siyasal çoğulculuğu, burjuvaziye hareket etmek ve görüşlerini yayınlamak için yeterince fırsat tanıyor; ama, eski ideolojik ve iktisadi egemenliğini yeniden kazanmasına yetecek ölçüde değil. Bu Nikaragua Devrimi'nin sonu olurdu. Seçimler halkın devrimi savunmaya kararlı olduğunu gösterdi.

☐ *Dış müdahale tehlikesi ne kadar güçlü?*

☐ ABD Nikaragua'ya karşı ilan edilmemiş bir savaş vermek için paralı askerleri kullanıyor. Eğer bu terim şu ya da bu nedenle kabul görmezse, ABD müdahalesi devlet terörizmi olarak tanımlanmalı. ABD başkanı Nikaragua Devrimi'nden ve Nikaragua demokrasisinden hoşlanmıyor olsa da, bu Kontralar'a mali destek sağlamak, onları eğitmek ve genç cumhuriyete karşı korsanlık eylemlerinde onları piyon olarak kullanmak için gerekçe olamaz. Batılı önderlerin, geçen ilkbaharda, Yedi Büyükler'in geleneksel bir toplantısında "uluslararası terörizm"i mahkûm eden bir bildirgeyi kabul ettiklerini anımsarsınız. Açıktır ki, bu, Libya'nın bombalanmasını ve Nikaragua'ya cezalandırıcı birlikler yollanmasını meşrulaştırmaya yönelik bir çabaydı. Amaç, ulusal kurtuluş hareketlerini terörizmle özdeşleştirmekti. Yedi Büyükler'in Tokyo'da yaptıkları açıklamaya yanıt olarak *The Times*'a "seçmeci terörizm" fikrine karşı çıkan bir mektup yolladım. Ama mektubum yayımlanmadı.

☐ *The Times'ın editörü bu mektubu yayımlamayı reddetmesini nasıl açıklıyor?*

☐ Hiçbir açıklamada bulunmuyor. Mektubun ilginç ve üzüntu verici olduğunu, ama yayımlayamayacağını yazdı. Elbette bu mektubu başka bir yerde yayımlatmanın bir yolunu buldum. Burada iki ilkenin aynı anda çiğnendiği bir durum söz konusu: İnsan hakları ve basın özgürlüğü. Ne zaman ulusların hakları çiğnense bu durum olur. İşte, bu nedenledir ki, terörizme, küçük savaşlar denen şeylere karşı sessiz kalınmaması gerekiyor. İşte, bu nedenledir ki, kısa bir

süre önce İngiltere'deki Nikaragua Halkıyla Dayanışma Derneği'ne üye oldum.

□ *Konusu İspanya'da geçen bir roman olan Monsignor Quixote ile, adından da anlaşılabileceği gibi konusu İsviçre'de geçen Dr. Fischer of Geneva or the Bomb Party'yi hemen hemen aynı zamanda yazıp yayımladınız. Avrupa'yla ilgili konulara geri mi dönüyorsunuz?*

□ Gördüğünüz gibi, bu konuları asla gerçekten terketmedim. Aslında, kökleri Avrupa'da olan sorunlar, Latin Amerika'yla ilgili kitaplarımın dip akıntılarıdır. Açıklamama izin verin. Gençlik yıllarım Avrupa'da barışın hüküm sürdüğü yıllardı ve bu barış, en azından 1919'dan 1933'e kadar, Avrupa tarihinde hiç olmadığı kadar sükunet içinde yaşandı. İlk kitaplarım başarılı olmadı. Belki de bu nedenledir ki, Avrupa'yla ilgili konulardan vazgeçtim. Çok uzak, egzotik ülkelere yolculuklar yapmak gibi bir zevk edindim. Ama, bir zaman geldi, Nazizm'i ortaya çıkaran ve onu yenmenin bedelini milyonlarca yaşamla ödeyen Avrupa'nın hastalıklı kanını dünyanın geri kalan bölümüyle paylaştığını farkettim. Günümüzün terörizmi, Hitler'in mirasından başka bir şey değildir. Sabra ve Şatilla'da Filistinliler'in katledilmeleri artık dünyayı şoka uğratmıyorsa, bu dünyamızın Dachau ve Belsen'i yaşamış olmasındandır.

Zehir, özellikle Latin Amerika'nın kan damarlarına kadar sızmış durumda. Birincisi, burası Nazi katillerin çoğunun kaçtığı yerdi; ikincisi, tüm bölge ABD emperyalizminin "yaşamsal çıkarları"nın olduğu bir alan. Benim için, yaralarını sararken belleğini de yitirmiş olan yeni, temiz ve derli toplu Avrupa'ya "dönmek" güçtü. Siyasal yaşamda bir ölüm kalım savaşının verildiği ülkeler beni daha çok çekiyordu. Bununla birlikte Avrupa'ya dönmemezlik edemedim; tarafsız İsviçre'de huzur içinde yaşayan Dr.Fischer'leri ya da komşudaki Mafia'yı ortaya çıkarmamazlık edemedim. Kısacası, konularımın coğrafyası oldukça açık görünüyor gibi; ama, edebiyatta coğrafi sınırlar son derece görecedir ve belki de hiç yoktur. (WMR 1/1987)

# JOSE MARTI

## AYNI YALINLIKLA ÖLMEK İSTERİM

Aynı yalınlıkla ölmek isterim
Kırda bir çiçek gibi; sakin, gösterişsiz,
Mum yerine yıldızlar parlasın üstümde
Yeryüzü uzansın altımda sessiz.

Ben aydınlık ve özgürlük delisiyim
Varsın hainleri gizlesinler soğuk bir taş altında
Dürüstçe yaşadım ben; karşılığında
Yüzüm doğan güneşe dönük öleceğim.

(Çeviren: Ataol Behramoğlu)

## İKİ YURT

İki yurdum var benim: Küba ve gece.
Ya da yalnızca tek bir yurt, ikisinin birleştiği yerde.
Kaybolur kaybolmaz
Güneşin parlaklığı, işte, elinde bir karanfil,
Uzun tüllere bürünmüş hüzünlü bir dul
Gibi sessizce görünüyor Küba.
Elinde titreyen bu kanlı karanfil nedir
Biliyorum ben. Bomboş
Bağrımın içi, yüreğim paramparça.
Artık vaktidir ölüme gitmenin. Gece
Ayrılıkları pekiştirir. Gün ışığı
Ve boş sözler sıkıntı verir bize. Evren
Konuşmasını daha iyi bilir insanlardan.
Kavgaya çağıran
Bir bayrak gibi, mumun kızıl alevi
Işıldıyor. Havasızlıktan boğulup
Açıyorum pencereleri. Gökyüzünü karıştıran
Bir bulut örneği, sessizce geçiyor dul Küba
Koparark karanfilin yapraklarını.

(Çeviren: Nedim Gürsel)

## Şilili Film Yönetmeni

# Miguel Littin'in Gizli Serüveni

Gabriel Garcia Marquez

Çev: Çetin Gürel

Adı ülkeye dönmesi kesinlikle yasaklanmış beş bin sürgünün arasında yer alan Şilili film yönetmeni Miguel Littin, 1985 yılı başlarında illegal yollardan Şili'ye döndü ve 12 yıldır süren askeri diktatörlük altında, ülkesinin yaşamakta olduğu gerçeklik üzerine uzunluğu yedi bin metreyi aşan bir film çekti. Değişik bir çehreyle, farklı bir konuşma ve giyimle, sahte evraklarla, yeraltı faaliyetini sürdüren demokratik örgütlerin yardımı ve koruması altında, aynı tarihlerde legal yollardan Şili'ye giden Avrupalı üç film ekibiyle ülke içindeki direnişte yer alan genç insanlardan oluşan altı diğer ekibi yöneterek, Moneda Başkanlık Sarayı'nın içine kadar tüm ülkede çekim yaptı. Sonuç bu günlerde dünya çapında dağıtımına başlanan dört saatlik bir televizyon filmi ve iki saatlik bir sinema filmi oldu. (*Şili'de Genel Durum*-çev.)

Miguel Littin, bana Madrid'te neler yaptığını ve nasıl yaptığını anlatalı altı ay kadar oluyor. Onu dinlerken, çekimini yaptığı filmin arkasında, çekimi yapılmamış ve kamuoyuna yansımama tehlikesini taşıyan bir başka "film"in var olduğunu hissettim. İşte böylece Littin kendisini yaklaşık bir hafta süren ve sonuçta 18 saatlik bir bant kaydı oluşturan yorucu bir sorgulamaya tâbi tutmama boyun eğdi. Bu serüven, böylece yazıya döküldü. Dinlediklerimi daha sonra on bölümlük bir dizi halinde yeniden kaleme aldım. "Filmin" Şili'de yaşamaya devam eden kahramanlarını tehlikeye sokmamak için bazı isimler ve koşullar farklılaştırıldı, değiştirildi.

Olanları Littin'den duyduğum gibi, birinci şahsın ağzından anlatmayı yeğledim. Bunu yaparken, onun kişisel ve çoğu kez özgün üslubunu, dramatize etmeden ya da tarihçilik iddiasına girmeden korumaya çalıştım.

Metnin (*) son hali şüphesiz benim üslubum, zira bir yazarın sesini değiş-tokuş etmesi mümkün değil. Hele ki yaklaşık altı yüz sayfalık yazıyı yüz elli sayfaya sığdırmak zorundaysa. Yine de, birçok durumda Şilililer'in özgün anlatımını korumaya ve her zaman katılmasam da, anlatanın düşüncesine saygı göstermeye çalıştım.

Bu araştırma yöntemi ve malzemenin niteliği açısından bir röportajdır. Ama aynı zamanda, bunun ötesindedir de: Vardığı sonuç, hareket noktasındaki öngörüsünden çok daha zengin içerikli ve etkili olan, askeri diktatörlükten gelen tehlikelere karşın böyle bir filmi başaran serüvenin, duygu olarak yeniden yaşatılmasıdır. Littin kendisi şöyle diyor: "Bu, hayatımın en kahramanca eylemi değil, ama en onurlusu." Bu bir gerçek ve ben yapılan işin büyüklüğünün burada yattığına inanıyorum.

G.G.M.

Gabriel Garcia Marquez'in kaleminden Miguel Littin'in anlattıkları:

### GİZLİCE ŞİLİ'DE

Paraguay'ın Asuncion kentinden hareket eden Ladeco 115 uçağı bir saati aşkın bir gecikmeden sonra, birkaç dakika içinde Şili'nin Santiago Havaalanı'na inecekti. Sol tarafta yedi bin metre yükseklikte Aconca, ay ışığı altında çelikten bir burun gibi göründü. Uçak önce büyük bir maharetle sol tarafa doğru eğildi, sonra tüyleri diken diken eden bir metal gıcırtısıyla yeniden burnunu doğrulttu ve üç kanguru sıçrayışı yaparak yere indi. Ben yani Hernan ve Christina'nın oğlu, ülkeye dönüşü kesinlikle yasaklanmış beş bin Şilili'den biri olan sinema yönetmeni Miguel Littin, on iki yıl sonra yeniden ülkemdeydim, her ne kadar kendi içimde hâlâ sürgünsem de. Böyle diyorum çünkü ülkeme yeniden ayak basarken, pasaportum, kimliğim, hatta eşim bile sahteydi. Yüzüm ve görünümüm makyaj ve giysilerle öylesine değiştirilmişti ki, birkaç gün sonra göreceğim öz annem bile beni gün ışığında tanıyamayacaktı.

Bu sırrı çok az insan biliyordu ve bunlardan biri uçaktaydı: Elena. Şili'deki direnişin genç ve güzel bir savaşçısıydı Elena. Örgütü tarafından, ülke içindeki yeraltı ağıyla bağları korumak, gizli ilişkiler kurmak, toplantılar için uygun yerler saptamak, buluşmalar örgütlemek ve güvenliğimizi sağlamakla görevlendirilmişti. Polis tarafından keşfedilmem ya da kaybolmam veya önceden kararlaştırılmış ilişkileri 24 saatten daha uzun bir süre içinde kuramamam durumunda, benim Şili'de olduğumu kamuoyuna duyuracak, böylece uluslararası alarmı çalacaktı. Her ne kadar kimlik belgelerimiz birbiriyle ilgisiz görünüyorduysa da, Madrid'ten hareketimizden itibaren yedi havaala-

nını dolaşmıştık ve görünüşe bakılırsa birbiriyle iyi anlaşan bir çift oluşturuyorduk. Ama Santiago'ya doğru yaptığımız bu bir buçuk saatlik son uçuşta, ayrı oturmaya karar vermiştik. Böylece pasaport kontrolünde birbirimizi tanımıyor gibi davranacaktık. Elena, herhangi bir zorlukla karşılaştığımda, arkadaşlarına haber verebilmek için, pasaport kontrolüne benim önümde girecekti. Her şey yolunda giderse, havaalanı çıkışında yeniden evli bir çift olacaktık.

Kalkıştığımız iş, kâğıt üzerinde çok basitti ama pratikte büyük bir tehlike taşıyordu: Söz konusu olan, 12 yıldır askeri diktatörlük altında bulunan Şili'nin gerçekliği üzerine gizlice bir belgesel film çekmekti. Böyle bir film çekme düşüncesi uzun süredir zihnimi meşgul eden bir düştü. Özlemin sisleri içinde ülkemin görüntüsünü kaybetmiştim ve bir sinema adamı için, yitirilen ülkenin yeniden bulunmasında, onu filme almak üzere yeniden ülkeye dönmekten daha etkili bir yol olamazdı. Şili hükümeti ülkeye dönmesine izin verilen sürgünlerin listelerini açıklayıp da kendi adımı bu listelerde bulamadığımda bu isteğim daha da şiddetlendi. Daha sonra ülkeye dönmeleri yasak beş bin kişinin adını içeren liste yayımlandığında, bu isteğimi büyük bir umutsuzluk kuşattı, çünkü bu beş bin kişiden biri bendim. İsteğim nihayet gerçekleşme aşamasına geldiğinde ise aradan neredeyse iki yıl geçmişti ve bu artık umudumu hemen hemen tümüyle yitirdiğim bir sırada, tesadüfen gerçekleşiyordu denebilir. 1984 sonbaharıydı. Film çalışmalarım nedeniyle altı aydır, eşim Ely ve üç çocuğumuzla birlikte bir Bask kenti olan San Sebastian'daydım. Bu kentteki sinema festivali sırasında dostlarla, tanınmış bir lokantada yemek yerken, yine sürgelen düşümü anlatmaya koyuldum. Masadakiler gerçek bir ilgiyle izleyip, yorumlar yaptılar... Ama bu herkes için bir sürgünün saf fantezisiydi. Ne ki şafak sökerken, eski kentin uyuyan sokaklarında yürüyerek evlerimize dönerken İtalyan film yapımcısı Luciano Balducci, masada konuşmuş olmamıza karşın, beni yavaşça kolumdan tuttu; dikkat çekmeyecek biçimde gruptan ayırdı ve şöyle dedi:

-İhtiyaç duyduğun adam seni Paris'te bekliyor.

Haklıydı. İhtiyaç duyduğum adam Şili'deki direniş hareketinin üst düzeyde bir görevlisiydi ve onun projesiyle benimki sadece biçimsel birkaç ayrıntıda ayrılıyordu, o kadar...

İlk adım üç ana film ekibini Şili'ye götürmekten ibaretti. Biri İtalyan, biri Fransız, biri de bir başka Avrupa ülkesinden -ama Hollanda belgeleri taşıyan- üç film ekibi legal yollardan, geçerli izin belgeleriyle ve kendi elçiliklerinin resmi koruması altında yola çıktılar. Mümkünse bir gazetecinin yönetiminde olması yeğlenen İtalyan ekibi, görünürde, İtalyanlar'ın Şili'ye göçü üzerine, özellikle Moneda Sarayı'nı inşa eden mimar Joaquin Toesca'nın yapıtlarına ağırlık veren bir belgesel film çekmek üzere Şili'ye gidecekti. Fransız ekibi, Şili'nin coğrafi koşulları üzerine ekolojik bir belgesel film çekimi için izin alıyordu. Üçüncü ekip ise en son deprem üzerine bir inceleme yapmak için başvuruyordu. Bu üç ekipten hiçbirinin diğerlerinin varlığından haberi olmayacaktı ve her üç ekipte yer alanlar da -kendi dallarında profesyonel olan, siyasi formasyona sahip ve girilen riskin bilincindeki ekip şefleri dışında- gerçekte ne olduğunu ve geri plandaki yönetmenin kim olduğunu bilmeyeceklerdi. Ekipleri ayarlamak işin en kolay yanıydı ve ilgili ülkelere yaptığım kısa bir geziyle sorunu çözümledim. Bu üç ekip resmi belgeleri ve sözleşmeleriyle artık Şili'deydi ve ülkeye vardığım akşam talimat bekler durumdaydılar.

*Miguel Littin gizlice girdiği Şili'de çekim sırasında.*

## BİR BAŞKASI OLMANIN DRAMI

Benim için en zoru, kendimi bir başkasına dönüştürmek oldu. Kimlik değiştirmek, çoğu zaman insanı kendi verdiği bu karara isyan ettiren

ve kendisi olarak kalmak istediği günlük bir mücadele. En büyük zorluk ise, sanılacağı gibi yeni rolün öğrenilmesinden değil, gerek fiziksel, gerekse davranış olarak değişmenin zorluğu yanında, benim olaya bilinçdışı karşı koyuşumdan kaynaklanıyordu. Her zaman ne idiysem artık o olmamalı, beni ülkemi terketmeye zorlayan polisin şüphesini çekmemek için bir başkasına, benden çok farklı bir insana dönüşmeliydim ki, dostlarım dahi beni tanıyamasın...

Şili'den gönderilmiş yeraltı faaliyetlerinde uzman bir kişinin denetimindeki iki psikolog ve bir sinema makyajcısı yaklaşık üç hafta içerisinde -benim olduğum gibi kalma konusundaki içgüdüsel direnişime karşı yorulmadan mücadele ederek- bir mucize yarattılar..

İşe sakalımdan başlandı. Sorun sadece traş olmaktan ibaret değildi. Sakalımın bende oluşturduğu kişilikten sıyrılmam söz konusuydu. Çok gençken sakal bırakmıştım, daha ilk filmimi çekmeden kısa bir süre önce. Gerçi birkaç defa kestim, ama film yönetmenliğim süresince hep sakallıydım. Öyle ki sanki sakal benim rejisör kimliğimin ayrılmaz bir parçasıydı. Daha birkaç yıl önce Meksika'da sakalımı kestiğimde, yeni çehremi ne arkadaşlarıma, ne aileme, ne de kendime kabul ettirmeyi başarabilmiştim. Bana herkes, bir yabancıya bakar gibi bakıyordu, ama sakalsız daha genç göründüğüme inandığımdan bir daha sakal bırakıp bırakmama konusunda tereddütlüydüm. Sorunu noktalayan küçük kızım Catalina olmuştu: "Sakalsız daha genç görünüyorsun, ama daha çirkin de."

Yani, Şili'ye gidebilmek için sakalımı yeniden kesmek, benim için sadece köpük ve traş bıçağı sorunu değil, kişiliğin parçalanmasına uzanan daha önemli bir sorundu. Çıplak deriye varıncaya kadar, sakalımı önce azar azar kestiler. Böylece her aşamada değişimler gözlenerek, görünüşüm ve karakterim üzerindeki etkileri değerlendirildi. Kendimde yeniden aynaya bakma cesaretini bulıncaya kadar birkaç gün geçti.

Sakaldan sonra sıra saçlara geldi. Koyu siyah saçlarım, bana Yunanlı bir ana ile -kelliğe olan istidadımı da kendisinden aldığım- Filistinli bir babanın mirasıdır. Saçlarımı önce kestane rengine boyadılar, sonra çeşitli saç tarama biçimleri üzerinde durdular ve nihayet saçımı doğal haline bırakmaya karar verdiler. Ama başımın saçsız olan yerini, ilk başta düşünüldüğü gibi örtmek yerine, saçlarımı geriye doğru tarayarak daha da açtılar. Üstelik yıllar önce başlayan saç dökülmesinin ortaya çıkardığı tahribatı cımbızla daha da ileri götürdüler.

*Miguel Littin kimlik değiştirmeden önce Marquez'le.*

İnanmak güç ama, belli belirsiz, hemen hemen görünmez fırça darbeleri bir simayı temelden değiştirebiliyor. Benim çehrem, kilom azalsa bile, hep ay gibi yuvarlaktır. Oysa kaşlarımın son kısımlarını koparatarak yüzümü adeta incelttiler. Bu, şaşırtıcı bir biçimde, bana doğulu bir görünüm verdi. Denebilir ki böylesi kökenime daha uygundu. Ve nihayet, bir de numaralı gözlük takmam gerekiyordu. Bu ilk günler bende şiddetli bir baş ağrısı yaptı ama bu yolla yalnızca gözlerimin görünüşü değil, anlamı da değişmişti.

Vücudun başkalaştırılması daha kolay bir işti ama benden daha büyük bir irade çabası istedi. Çehrenin değiştirilmesi esas olarak makyaj sorunuyken, vücudun başka bir görünüme sokulması daha özel bir psikolojik çalışmayı, daha yüksek bir konsantrasyonu gerektiriyordu. Çünkü bu aşamada, tümüyle değişik bir sınıfa mensup olmayı kabullenmek zorundaydım. Sürekli giydiğim kot pantalon ve mont yerine, tanınmış Avrupa mağazalarından alınmış İngiliz kumaşından takım elbiseler, ısmarlama gömlekler, pahalı iskarpinler giymek, çiçek baskılı İtalyan kravatları takmak ve bunlara alışmak zorundaydım. Taşralı, hızlı ve kaba Şilili konuşmamın yerine, zengin bir Uruguaylı şivesini öğrenmek zorundaydım. Uruguaylılık yeni kimliğim için en uygun milliyet olarak görünmüştü. Karakteristik olmayan biçimde gülmeyi, yavaş yürümeyi, konuşmada inandırıcı olmak için ellerimi kullanmayı öğrenmem gerekiyordu. Yani, genel olarak gariban ve asi bir film rejisörü olmaya son verip, kendimi dünyada olmayı en son düşündüğüm bir kalıba -sırtıpek bir burjuvaya, ya da biz Şilililer'in deyişiyle bir mumyaya- dönüştürmek zorundaydım.

## "GÜLERSEN ÖLÜRSÜN"

Kendimi bir başkasına dönüştürdüğüm günlerde, Elena'yla Paris'teki

lüks bir konakta yaşamayı öğrenecektim. İlk defa, esas olarak bir başkası tarafından kurulmuş bir düzene boyun eğiyordum. 87 kilo gelen ağırlığımdan 10 kilo azaltmak için sıkı bir perhize tâbi tutuldum. Burası benim evim değildi, benim evimle uzak yakın hiçbir benzerliği de yoktu. Fakat daha sonra çelişkiye düşmemem için, bu evin belleğimde benim evim olarak yer etmesi gerekiyordu. Bu hayatımın en garip tecrübelerinden biriydi. Elena'nın sempatikliği ve özel hayatında da öyle olabileceği dikkatimi çekmişti, ama onunla asla birlikte yaşayamazdım. Uzmanlar onu profesyonelliği ve siyasi niteliklerinden dolayı seçmişlerdi ve ben hiçbir ilhama meydan bırakmayan bir çelik kafes içinde hareket etmek zorundaydım; özgür yaratıcı karakterimse bu duruma boyun eğmek istemiyordu. Sonraları, her şeyi başarıyla atlattığımızda, Elena'ya haksızlık ettiğimi düşündüm. Bunun nedeni, herhalde onu bilinçsizce, diğer kimliğimle ve ölüm-kalım meselesi olduğunu bilmeme rağmen kabullenmek istemediğim diğer dünyayla özdeşleştirmemdi. Şimdi bu tuhaf tecrübeyi düşündüğümde, biz, her şeyiyle ideal bir çift değil miydik acaba, diye soruyorum kendi kendime. Ne olursa olsun her ikimiz de aynı çatı altında yaşamaya katlanmak durumundaydık.

Elena'nın kimliğiyle ilgili bir sorunu yoktu. 15 yıldan bu yana sürekli Şili'de yaşamamasına karşın, sürgün değildi, polis tarafından aranmıyordu, kamuflajı mükemmeldi. Değişik ülkelerde önemli siyasi görevler yerine getirmişti ve Şili'de illegal bir film çekme fikri ona çok cazip gelmişti. Zorluk benden kaynaklanıyordu. Teknik nedenlerden dolayı benim için en uygun görünen uyruk, kendiminkinden çok farklı bir karakteri benimsememi ve kendime hiç tanımadığım bir ülkede yaşanmış bir geçmiş uydurmamı şart koşuyordu. Buna karşın, alışmam için öngörülen süreden önce, sahte adımla çağrıldığımda hemen çağrıldığım yöne dönmeyi öğrendim. Uruguay'ın Montevideo kenti üzerine, sözde eve gidiş yolumdaki otobüs hattı üzerine ve hatta sözde 25 yıl önce okuduğum, bir eczaneden iki cadde, kısa bir süre önce açılan süpermarketten bir cadde uzakta bulunan Italia Bulvarı'ndaki 11 No.lu liseden arkadaşlarım üzerine en olağan dışı soruları dahi yanıtlayacak duruma gelmiştim. Kaçınmam gereken tek şey gülmekti. Çok karakteristik bir gülüşüm olduğunu söylerler ve bu beni ele verebilirdi. Rol değişikliğimden sorumlu kişi, beni bu konuda büyük bir ciddiyetle uyardı: "Gülersen ölürsün". Uluslararası büyük iş çevrelerindeki köpek balıklarından biri olmak için, gülmek bilmez, taştan ifadeli bir çehre gerekti...

Bir süre sonra, işte Elena ile Santiago Havaalanı'na iniyorduk. Bu yolculuk önce belirgin bir rotası olmayan ve Avrupa'nın yedi kenti arasında teknik nedenlerle yapılan bir tur olmuştu. Böylelikle şüphe uyandırmayan bir pasaportla, yeni kimliğime alıştım. Pasaport asıl sahibinin adını ve niteliklerini taşıyan gerçek bir Uruguay pasaportuydu. Pasaportun sahibi kimliği üzerinde oynanacağını ve onun Şili'ye giriş için kullanılacağını çok iyi bildiği halde, siyasi dayanışma göstererek pasaportunu bize vermişti. Bizim yaptığımız, onun fotoğrafı yerine, benim yeni kimliğimle çekilmiş bir fotoğrafımı koymak oldu. Benim özel eşyalarım da pasaport sahibinin adıyla uyumlu kılındı: Gömleğimin, iş çantamın üzerindeki yeni adımın başharfleri, kartvizitlerim, mektup kâğıtlarım vb. Zaman darlığı nedeniyle çözülmeyen tek şey, kredi kartları sorunuydu ve bu tehlikeli bir eksiklikti. Çünkü kendisi olduğunu ileri sürdüğüm kişinin yolda uçak biletlerinin bedelini neden nakit olarak, dolarla ödemiş olduğunu açıklamak güçtü.

Elena ve ben, gerçek yaşamda bizi ayrılmaya zorlayacak birçok şeye karşın birlikte en kötü yıkımların üstesinden gelebilecek bir çift gibi davranmayı öğrenmiştik. Herbirimiz diğerinin sahte hayatını, sahte geçmişini, sahte burjuva zevklerini tanıyordu ve geniş bir sorgulamada vahim bir hata yapabileceğimizi sanmıyordum artık. Öykümüz mükemmeldi. Merkezi Paris'te bulunan bir reklâm şirketinin yöneticileri olarak, gelecek sonbahar Avrupa'da piyasaya sürülecek yeni bir parfümle ilgili film çekmek üzere yola çıkmıştık! Şili'yi seçmiştik, çünkü Şili kavurucu sıcaklıktaki kıyılarından, hiç erimeyen karlarına kadar, dört mevsimin manzara ve havasını her zaman bulabileceğimiz ender ülkelerden biriydi; gerekçemiz buydu. Elena pahalı Avrupa giysileri içinde gıpta edilecek bir zarafetle salınıyordu; sanki Paris'te öylesine bıraktığı saçları, ekose eteği ve okul ayakkabılarını andıran makosenleriyle bana tanıtılan kız o değildi. Ben de kendimi bir işverenin zırhı içerisinde rahat hissetmeye başlamıştım, ta ki Madrid Havaalanı'nda bir vitrinde, koyu renk takım elbise ve kravatlı, midemi bulandıran işini bilir bir sanayici görüntüsü olarak yansıyan hayalimi görünceye kadar. "Korkunç" diye düşündüm bir an, "ben ben olmasaydım, onun gibi olacaktım!"...

İlk kontrol Cenevre'de oldu; her şey tamamen normal geçti, ama ben o anları hayatım boyunca unutamayacağım. Memur pasaportu sayfa sayfa, çok dikkatli bir biçimde kontrol etti ve pasaporttaki fotoğrafla kıyaslamak üzere bir de yüzüme baktı. Nefesim kesilmiş bir halde memurun gözünün içine bakıyordum. Oysa pasaporttaki fotoğraf benim yaptığım tek katkıydı... Ondan sonra bir daha böyle baş dönmesi ve yürek çarpıntısı yaşamadım. Ta ki uçağın kapıları öldürücü bir sessizlik içindeki Santiago Havaalanı'nda açılıncaya ve ben on iki yıl sonra And Dağları'nın yükseklerinden gelen buz gibi soğuk havayı hissedinceye kadar. Havaalanı binasının cephesinde büyük mavi yazılı bir pano vardı: *"Şili düzen ve barış içinde ilerliyor!"* Saate baktım, sokağa çıkma yasağının başlamasına bir saatten az kalmıştı... □

---

(*) Gabriel Garcia Marquez'in *La aventura de Miguel Littin clandestino en Chile* adlı kitabı 1986'da yayımlandı. Bu kitaptan Şili'ye gönderilen 15.000'i, 28 Kasım 1986'da gümrükte yakılarak imha edildi. Yukarıda sunduğumuz bölümler, *Neue Deutsche Literatur*'un Kasım 1986 sayısından İspanyolca aslı ile karşılaştırılarak çevrilmiştir.

# "Şili'de Genel Durum" Filmi Üzerine

Çetin Gürel

Şimdi Avrupa sinemalarında gösterime girmiş olan *"Acta general de Chile"* (Şili'de Genel Durum) için söylenecek ilk şey, her halde Gabriel Garcia Marquez'in belirttiği gibi, yansıyan görüntülerin ardında, görüntülenmemiş bir başka filmin olduğu. Littin bir çekim ekibiyle Santiago'da kalıyor ve titizlikle hazırlanmış şifreler ve buluşma sistemi aracılığıyla direktif vererek, tüm ülke çapında çekimleri yönlendiriyor, halk arasında dolaşarak, gizli mikrofonla konuşmaları kaydediyordu: "Toplumun farklı tabakalarından konuştuğum tüm insanlar, diktatörlüğe karşı olduklarını kendi üsluplarıyla dile getiriyorlardı" diyor Littin ve ekliyor: "Herkes Allende'den ve sanki hâlâ iktidardaymış ve ondan başkası hiç başkan olmamış gibi, 'El Presidente' diye söz ediyor".

Filmde küçük bir azınlığın dışında Pinochet faşizminin dipçiğini tatmamış kimsenin hemen hemen kalmadığı, terör ve baskının estirildiği Şili'yi yaşıyoruz. Toplumun militaristleşmesini simgeleyen törenler, merasimler, öğrencilerin bando eşliğinde yürütülmesi, Pinochet'nin ırkçı kişiler için diktirdiği heykeller, Şili halkının ari ırka mensup olduğunu belirten sözler, marşlar, marşlar... İşte 12 yıl sonra Littin'in ülkesinden görüntüler. 12 yıl içinde ülkenin ekonomik, sosyal ve ahlaki olarak nasıl bir yıkıma sürüklendiğini belgeleyen resimler.

Ama bu kadar değil. Tüm bu terör ve yıkıma, baskılara karşın Şili halkının mücadele ruhu ve geleneğini nasıl koruyup, geliştirdiğini de anlatıyor Littin'in görüntüleri. Evlatlarının kaybolmasından sorumlu kişilerin açığa çıkarılması ve hesap sorulması için mücadele eden örgütler kurmuştu Şilili kadınlar. Verdikleri kararlı mücadelede halkın geniş desteğini kazanan Şili'nin acılı anneleri, 1983 yılında üç kişinin hunharca katledilmesinden sorumlu kişilerin mahkeme önüne çıkarılması için yürüttükleri kampanya ile hükümette derin bir kriz yaratmışlar ve sonuçta hükümet ve ordunun üst kademelerinden bir takım yöneticiler istifa etmiş, katliamı kabul etmek durumunda kalmışlardı. (Burada öldürülen bu üç kişiden birinin oğlunun bir başka Şili belgesel filminde toplanan kalabalığa Brecht'ten şu satırları okuduğunu aktarmadan geçemeyeceğim: "Kim ki bir gün mücadele ediyor, o iyidir / Kim ki bir ay mücadele ediyor, o daha iyidir / Kim ki bütün hayatı boyunca mücadele ediyor, onun yeri doldurulamaz.")

Kadınlar ayrıca bu ağır koşullara karşı koyabilmek için toptan alımsatım yapılan örgütlenmeler oluşturmuşlar, açlığa karşı savaşmak için parasız yemekhaneler kurmuşlar, bu yemekhanelerde günün belirli saatlerinde tutuklu ailelerine, işsizlere, kimsesizlere sıcak yemek imkânı sağlamaya çalışıyorlar.

Yine de Şilililer yalnızca ekonomik sorunların üstesinden gelmek, karınlarını doyurabilmek çabasında değiller. Genç kuşakları karamsarlığa sürüklemek, siyasi olarak etkisiz hale getirmek, onları verilen emirlere kayıtsız-şartsız itaat eden insanlara dönüştürmek peşinde olan rejimin tüm imkânlarına karşı, Şili halkı, gençliğin Pinochet'nin emir kulları olmaktan korunması ve siyasi olarak diri

tutulması için yoğun çaba gösteriyor. "Zaten Şili halkının en korktuğu noktalardan birisi de gençliğe yönelik bu tür saldırıydı" diyor Littin'in kamerası önünde konuşmacılar. Pinochet darbesi sırasında henüz ilkokul çağında olan çocuklar, bugün üniversiteli genç insanlar. Darbenin ardından okullarda militarizme uygun kafalar olarak biçimlendirilmek istenen bu kuşakların, neler düşüneceği ve gelecekte nasıl bir rol oynayacağı büyük endişe kaynağıydı, ama bugün görülüyor ki Şili gençliği - Halk Birliği iktidarının bedava süt dağıttığı çocuklar- demokratik hakları için kararlı bir çaba harcıyor ve Şili halkının cuntaya karşı mücadelesinde yerini aktif olarak alıyor. "Gençlerle ilgili beklentilerimizde hiç de yanılmamışız" diyor yine konuşmacılar Littin'in mikrofonuna.

Ve başka örgütlenmeler; siyasi tutuklulara işkence yapılmasını önlemek, savunma hakkını savunmak için kurulan insan hakları komisyonları vb.

Littin hem demokrasi mücadelesi veren ve çalışmalarını illegal yürütmek zorunda olan siyasi örgütlerle, hem de onlarla aynı görüşleri paylaşan legal örgütlenmelerin önde gelen temsilcileriyle, hem de başlangıçta darbeyi destekleyen ama sonra farklı nedenlerle bu destekten vazgeçen kişilerle, rejimin "itirafçı" işkencecileriyle görüşmüş, ayrıca sokaktaki adamın görüşlerini yansıtmış. Röportajlar ve görüntülerle ortaya çıkan gerçek şu: Pinochet iktidarını, yüksek maaş, rüşvet ve soygunla ülkeyi talan eden generalleri sayesinde koruyabilmektedir. Pinochet rejiminin yıkılması içinse demokrasiden yana güçlerin artık daha fazla kaybedecek zamanları yoktur.

Filmin diğer bir özelliği, bütün bu güncel olaylar yansıtılırken, arka planda Şili tarihinden görüntü ve anlatımların yer alması: Şili cumhuriyetinin kuruluşu, göçler, Peru-Şili Savaşı, savaş sonrası İngiliz sömürgecilerinin ülkeyi talanı, I. Dünya Savaşı sonrası işçi sınıfı hareketinin hızlı gelişme seyri, kitlesel grevler, 1912'de Luis Emilio Recabarren öncülüğünde kurulan Sosyalist İşçi Partisi'nin (1922'de adı Komünist Partisi'ne dönüştü) artan etkinliği... vb.

"Şili'de Genel Durum"un son bir saatlik bölümü "Presidente Allende"ye ayrılmış. Bu bölümde darbe günü olan 11 Eylül'de yaşananlar, Başkanlık Sarayı Moneda'nın kuşatılarak bombalanması, darbecilerin radyo aracılığıyla yaptıkları tiksinti verici duyurular, görüntü ve sesle detaylı biçimde aktarılıyor. Allende'nin eşi Hortensia Bussi de Allende ise Allende'nin cenazesinin nasıl halktan kaçırılıp, gizlice Valparaiso'da toprağa verildiğini, her mezarın başına bir asker dikildiği o acı günü tüm canlılığıyla yaşayarak anlatıyor. Allende'nin bir akrabasının aile mezarlığındaki hâlâ isimsiz duran mezarı, her gün taze çiçeklerle donatılan bir ziyaret yeri ve direnişin bir simgesi.

Miguel Littin,Fidel Castro ve Gabriel Garcia Marquez'le Allende üzerine konuşuyor; Allende'nin şu sözleri bir kez daha yankılanıyor: "Eminim ki, binlerce ve binlerce Şilili'nin bilincine ektiğimiz tohumlar yok edilemeyecektir..." Rejisör darbe karşısında eksikleri vurgulamamış, örneğin Marquez'in Allende bölümünde görüşlerini açıklarken, halkın savunmasız bırakıldığı sözünü açmak yoluna gitmemiş, geçmişin değerlendirmesinden çok bugünün bir genel görüntüsünü vermeyi yeğlemiş. Bu haliyle de aslında her biri ayrı yazıların konusu olabilecek yaşamsal önemde birçok noktayı kapsayan ve bir kez izlemenin yetmeyeceği bir belgesel film çıkmış ortaya. Filmin müziğini ise ünlü sanatçı Violetta Parra'nın çocukları Angel ve Isabel Parra gerçekleştirmiş.

Son olarak, Miguel Littin'in "yaptığım en onurlu iş" dediği filmin Neruda'nın şu sözlerini bir kez daha vurguladığını belirtmeliyim:

"Ah yurdum yaralısın / ama asla yenik düşmeyeceksin". □

# F.GORDILLO CERVANTES

Çev: Ataol Behramoğlu

## ŞİMDİ BİLİYORSUN ONUN ÖLDÜĞÜNÜ

Şimdi biliyorsun onun öldüğünü
Şimdi nerdedir mezarı kardeşinin
Ve biliyorsun ona bir gömüt töreni yapılmadığını
Çünkü
Kalbindir onu örten tek toprak

Bütün günlerimiz bundan böyle
Onun mezarında filizlenen çiçeklerin içinden fışkıracak

# Latin Amerika Aydını ve Kültürel Kimliğin Savunulması

Volodia Teitelboim

Jean le Round d'Alembert[1] 1753 gibi eski bir tarihte, *Essai sur la société des hommes de lettres et des grands* adlı denemesinde *Maecenas*'ların himayesi altında yürütülen zihinsel etkinliği, bir kültürel yozlaşma biçimi olarak niteleyip eleştirmişti. Ancak bugün Beyaz Saray, varlıklı Roma patricisi, İmparator Augustus'un danışmanı ve imparatorla kültür adamları arasında arabulucu Maecenas'dan çok öteye gitmiş durumda. Bu artık arabuluculuk değil, Horace'ları, Vergil'leri ve Propertius'ları[2] satın almak amacıyla düzenlenen bir açık artırma.

Kapitalizmin besleyip büyüttüğü büyük şirketler, Antik Çağ'ın Maecenas'larından, Ortaçağ'ın soylularından, kilise prenslerinden, Fransa'nın Louis'lerinden ya da 19. yüzyılın burjuva kodamanlarından çok daha büyük olanaklara sahipler. Sınıflarının çıkarlarını dile getiren ve güzel sözcüklerle paranın iktidarını gizleyen çokuluslu şirketler, kültüre duydukları şüpheli ilginin, zenginin yaratıcı çalışmaya saygı gösterme ve dehaya servetle destek olma arzularından kaynaklandığını iddia ediyorlar. Ve rüşvetle satın aldıkları aydının vicdanını rahat ettirmek için sanatın himaye edilmesinin paraya bağımlılığın alameti olmayıp ekonomiyle kültür arasında (birbirini çok az tanıyan bu iki dünya arasında) verimli bir diyalog önerisi olduğuna ilişkin güvence veriyorlar. Harflerin üstüne basa basa, tekrar tekrar, aydına tüm kültür sanayisinin avuçlarının içinde olduğunu anımsatıyorlar.

Sanatı ve edebiyatı himaye etmeyi daha az vergi ödemek için bir fırsat olarak değerlendiren kapitalist işletmeler de var. Bununla birlikte "baba" ya da moda hakemi rolündeki emperyalizm, bunu ne hayırseverlik olsun diye, ne de sayısız günahının affedilmesini istediğinden ya da kültüre eğilimi olduğu için yapıyor. Emperyalizm, yalnızca, aydının elini kolunu bağlamayı, temel görevinin sosyalizmi lekelemek, bencil insansever ve olduğu haliyle kapitalist sistem imgelerini güzelleştirmek olmasını istiyor.

Emperyalizm kesinlikle devrimci düşüncelerin ilerlemesi korkusuyladır ki, Latin Amerika aydınlarını "ulusal dar görüşlülüğü" (yani ülkelerimizin kimliğini) alt etme mücadelesine katılmaya davet ediyor.

İlk kez geçen yüzyılın başında Latin Amerika'nın İspanyol egemenliğinden kurtularak özgürlüğünü kazanması için mücadele edenlerce formüle edilen "kültürel bağımsızlık", bugün kendini soyutlama ya da kendine yetme anlamına değil, tam tersine, dünya kültürüyle verimli ilişkilerin kurulmasına açık bir süreç anlamına geliyor. Bugün Latin Amerika aydınları giderek daha sık bir biçimde bir bütün olarak gezegenimizin kültüründen söz ediyorlar. Bu ise her şeyden önce, dumana ve küle indirgenmekle tehdit edilen yeryüzünün var olma hakkını savunmayı gerektiriyor.

Nükleer bomba günümüz emperyalist politikasının en mükemmel kanıtı. Bomba beyin yıkama yoluyla insanlara kabul ettirilmeye çalışılıyor. Bu amaca, kültür sanayisi, haber almanın tekelleşmesi ve engellenmesi, kitle iletişim araçlarının yönlendirici sloganları, film sanayisinin çokuluslu şirketleri, televizyon, video, doğrudan yayın uyduları vb. aracılığıyla ulaşılmaya çalışılıyor. Kısaca, kültürün beş kıtanın önemli bir bölümünün nüfusunun boş zamanlarını doldurması ve denetlenmesi için düzenlenmiş bir izlence olması amaçlanıyor. Tüm bu öğelerin emperyalizmin kültürel boyutunu oluşturduğu söylenebilir. Amaç insanların yönlendirilmesi, ideolojinin yeniden üretimi ve bilinçaltı da dahil olmak üzere insan algısının etkilenmesi. Emperyalizmin "kültürolog"ları es-

kiden beri bayağılık ve cehaleti kitlesel ve kasıtlı bir biçimde yaymakta ustadırlar.

Yerkürenin kapitalizmin denetimi altındaki bölümünün tümü, insanların düşüncelerinin sürekli olarak yönlendirilmesinin hedefi durumunda. Bu dev boyutlu kâr imparatorluğunda Latin Amerika'nın nasibine düşen nedir? Latin Amerika sonsuza değin emperyalizmin kulu ve ideolojik tahribatının nesnesi olmaya mahkûm mudur? Emperyalizme karşı direniş yükselmekte. İçinde yaşadığımız çağ, kıtamızın tüm güçlerini başta kültürel cephede olmak üzere düşmana karşı gerçek bir direniş göstermek üzere düzene koyduğu bir çağ. Bunda pek çok aydın dikkate değer bir rol oynamakta.

## NEDEN BU LATİN AMERİKALI OLMA KAYGISI

Latin Amerika'daki İspanyol ve Portekiz sömürgelerindeki aydınlar daha çok monarşinin memurları ve din adamlarıydı. Tüm 19.yüzyıl boyunca tipik aydın, aynı zamanda bürokrat ya da siyasetçi olan bir öğretmen, avukat, yazar ya da sanatçıydı. Ancak Dreyfus Davası'yla[3] bağlantılı olarak *aydın* sözcüğünün tüm dünyada ilk kez çınladığı 1898'den bu yana her şey ne denli hızlı değişti! Dreyfus'u savunmak için bir muhalif "Aydınlar Manifestosu" yayımlanmıştı; bunu imzalayan kültür adamları arasında Emile Zola ve Marcel Proust da vardı.

Aydın sözcüğü, günümüze gelene değin, yalnızca toplumda aydınların sayılarının, rollerinin ve etkilerinin büyümesinin sonucu olarak değil, fakat çağdaş topluma özgü çok sayıda teknolojik ve bilimsel uzmanlık alanının, yeni ve değişik "serbest meslekler"in ortaya çıkmasının sonucu olarak da yaygınlık kazandı.

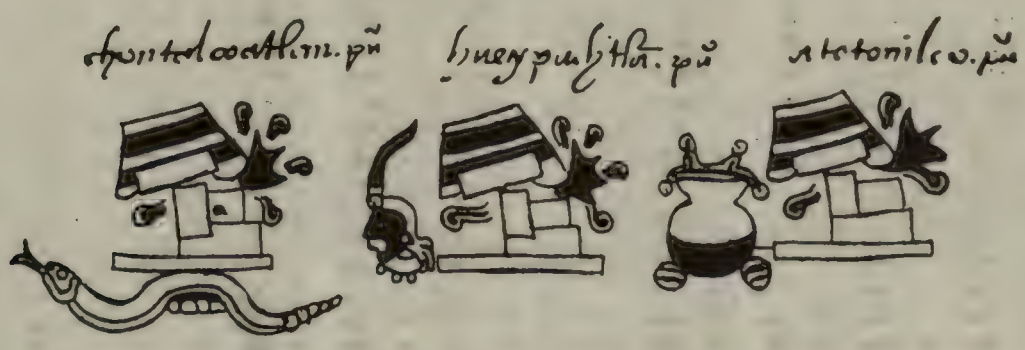
Bugün Üçüncü Dünya egzotizmden ve köylü kültüründen öte bir şey. Orada da toplumu cehaletten kurtarmanın, bilginin ve bilgililiğin toplumda en değer verilen, onur duyulan bir yere sahip olması mücadelesi sürüyor.

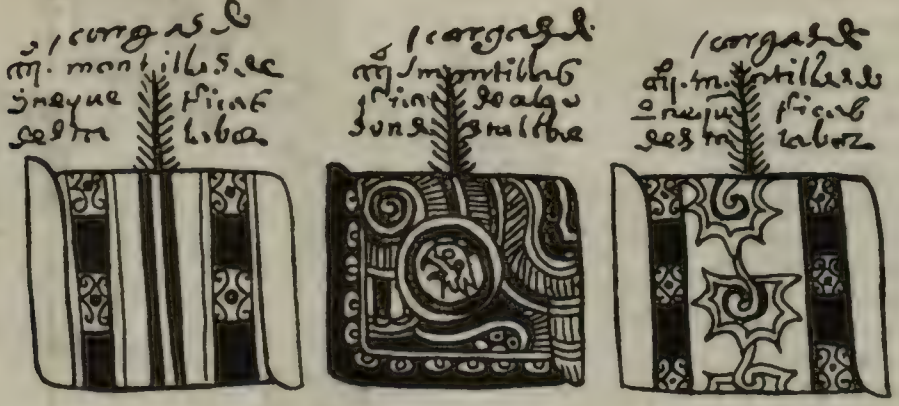
Şüphesiz, tıpkı daha iyi bir toplumun kurulabileceğine inanmadıkları için mücadelenin dışında kalanlar gibi, "büyük sermaye"nin davetlerine yenik düşen ve Latin Amerika'nın düşmanlarının saflarına geçen aydın sayısı az değil. Batı'nın başka her yerinde olduğu gibi, hâlâ kendi küçük özel çıkarlarıyla meşgul, kendilerini elit olarak gören ve "sıradan insan"la "halk kitlesi"ne tepeden bakan aydınlar var. Ancak tarihi yapanlar ya da insan aklının en yüce başarılarının onurunu borçlu olduğumuz kişiler onlar değil.

Günümüz yayınlarından Batı Avrupalı aydınların çoğunun burjuva ideolojisinin bunalımı üzerine spekülasyonlarla uğraştıklarını ve şüpheciliğe batmış (bu genellikle kapitalist düzenin kabul edilmesi anlamına gelir) durumda olduklarını; buna karşı, Latin Amerika aydınlarının, halklarına ve uluslarına karşı tarihsel sorumluluklarının farkında olduklarını; halka olan yükümlülüklerinden kaçan firarilerin rolünü oynamayı reddettiklerini görüyoruz.

Bu gerçek, Havana'nın, Latin Amerika'nın egemenliği konulu bir aydınlar toplantısına evsahibeliği yaptığı Eylül 1981'de de doğrulanmıştı. Toplantıya katılanlar arasında çok sayıda sürgün de vardı. Herkesin bildiği trajik nedenlerle Victor Jara[4], Haroldo Conti[5] ve mücadelede ölen diğer birçok kişi toplantıda yoktu.

Yeni Dünya'nın kültürünün bu oğulları ve temsilcileri Havana'ya yalnızca mesleki sorunlarını tartışmak amacıyla gitmemişlerdi. Oraya aynı zamanda kitlelerin yaşamsal çıkarlarını analiz etmeye, bu konularda bir tutum belirlemeye ve Küba'yı, Nikaragua'yı, Grenada'yı, El Salvador'lu yurtseverleri, Latin Amerika'nın tüm halklarını, bağımsızlıklarını ve kültürlerini savunmak üzere saflarını sıklaştırmaya gitmişlerdi. Toplantıda Reagan'ın Latin Amerika'daki toplumsal çatışmaların "dış mihrakı"na ilişkin iddialarını, ABD başkanının, Latin Amerika'nın egemen ulusların değil, kötü niyetli yabancı bir oyuncunun dünya satranç tahtasında oynattığı zavallı piyonların yaşadığı bir kıta olduğuna ilişkin bu imasını hep birlikte reddettiler. Reagan'ın dili, bölgemizin sorunlarının, ABD yönetiminin başının şahsında doğrudan ve fütursuzca somutlanan sistemin neden olduğu dramlardan, baskı, sömürü ve emperyalist talan tarihinden koparılamayacak kökleri olduğunu kabul etmeye varamaz.





*Latin Amerikalı olmak* aynı bir ortak payda gibi, halklarımızın ve onların aydın kesimlerinin en özverili olanlarının korkularını, kaygılarını ve yaşamlarını büyük ölçüde belirleyen kilit sorundur.

Şu soru sorulabilir: Bize bu denli güçlü bir biçimde kimlik özlemi çektirten nedir? (Sabırsız bir eleştirmenin metafizik olarak soyut bulabileceği bir özlem). Neden Latin Amerikalı olduğumuz gerçeği üzerinde bu denli ısrarla durmak zorundayız?

## ABD BAYRAĞINA YENİ YILDIZLAR EKLEME SAPLANTISI

Başlarken bir örnek: Porto Riko coğrafi, etnik ve tarihsel olarak Latin Amerika'nın bir parçasıdır. Ancak ABD tarafından çoktan ilhak edilmiştir.

Bundan çok eski olmayan bir tarihte, ABD senatörü Goldwater, Küba'ya ABD bayrağının 51. yıldızını oluşturma çağrısında bulunmuştu. Tüm Latin Amerika halkları gibi birçok ünlü Latin Amerikalı aydının da Latin Amerikalı olarak kalmanın acil bir gereksinim olduğunu vurgulamasının nedeni kimliklerinin tehlikede olması, kıtanın egemenliğini ve halklarının ulusal kimliğini hiçe sayarak Latin Amerika'nın bağımsızlığına son vermeye ve ABD'ye bağlamaya niyetli, tepeden tırnağa son model silahlarla donanmış çok güçlü ve amansız güçlerin varlığı.

Başkan Reagan'ın 27 Nisan 1983'te ABD Kongresi'nde yaptığı konuşmada açıkladığı düşüncelerin gerçekleşmesi durumunda, ilk önce Orta Amerika'da, ardından da Latin Amerika'nın bütününde bağımsızlıktan söz etmek mümkün olmayacak. Eğer ABD yönetiminin başının öne sürdüğü gerekçeler uluslararası ilişkilerin standartları olarak kabul edilseydi yalnızca kıtamızdaki ülkelerin çoğunluğunun değil, fakat tüm yerkürenin bağımsızlığı sona ererdi. Reagan şöyle diyor: "Güney komşularımızı gözden uzak tutmayı göze alamayız. El Salvador Texas'a, Texas'ın Massachussetts'e olduğundan daha yakın. Nikaragua Miami, San Antonio, San Diego ve Tuscon'a, bu kentlerin Washington'a olduğu kadar yakın... Ancak harita üzerindeki yakınlık (dış dünyayla yaşamsal bağımız olan Karayibler'de olduğu gibi) Orta Amerika sınırımızın stratejik önemi konusunda hemen hemen hiçbir şey ifade etmiyor. Tüm dış ticaretimizin ve petrolümüzün üçte ikisi Panama Kanalı'ndan ve Karayibler'den geçiyor. Bir Avrupa bunalımında, NATO'ya sağlayacağımız araç gerecin en az yarısı deniz yoluyla bu bölgelerden geçecek."[6]

Böylesi bir akıl yürütme ancak zırva olarak nitelenebilir. Ancak zırvalığı son derece tehlikeli. Bu tür bir akıl yürütme biçiminin kabul edilmesinin insânlığa getirebileceği sonuçları düşlemek oldukça kolay. Ulusların egemenliğine saygıdan ya da uluslararası barıştan geriye hiçbir şey kalmayacak.

Böylesine abartılı bir safsatanın ışığında, "büyük" Grenada Adası'nda sivil bir havaalanının inşasının, "küçük ve savunmasız" ABD tarafından ölümcül bir tehlike olarak görülmesi doğal. ABD başkanı zaten Grenada'yı işgal etmiş durumda ve Somoza'nın eski muhafızlarını kullanarak Honduras üzerinden Nikaragua'ya saldırmakta. Tüm Amerika kıtasının güvenliğinin Orta Amerika'da tehlikede olduğuna ve El Salvador, Grenada, Nikaragua ve Küba halklarının başları ezilmediği sürece "ittifaklarımızın çökeceği ve ülkemizin güvenliğinin tehdit edileceği"ne[7] ilişkin düzmece iddiası, ABD'nin kıta üzerindeki egemenliğini nerelere dek ve hangi utanmaz yalanlar aracılığıyla yaymaya çalıştığını gösteriyor. Ve Reagan çağrısını, insanları itaatkâr kılmak için "Tanrı sizi korusun" diye dindarca mırıldanarak sonuçlandırırken, ABD Katolik Kilisesi Beyaz Saray'ın nükleer politikasına karşı çıkıyor; ABD'de yeni Vietnamlar'a, üçüncü bir dünya savaşına ve Latin Amerika'ya karşı izlenen saldırı politikasına karşı bir muhalefet hareketi gelişiyor.

Biz Latin Amerikalılar'ın ortak çabasını gerektiren yalnızca kökenlerimizin, sorunlarımızın ve gereksinimlerimizin ortaklığı değil tek ve aynı düşmandan kaynaklanan ortak tehdit. Meksikalı romancı Carlos Fuentes Latin Amerika'nın kendisini ya bir bütün olarak kurtaracağını ya da hiçbir zaman bunu başaramayacağını doğru bir biçimde saptıyor. Patagonya'dan Meksika sınırına dek hepimizin sorunlarının aynı olduğunu ekleyerek, söz konusu Latin Ameri-

ka sınırının Üçüncü Dünya'yla bir Batı ülkesi arasındaki tek ortak sınır olduğunu vurguluyor.

Kültür aynı zamanda kişinin tarihsel kimliğinin farkında olması demek. Hiç kuşkusuz Latin Amerika kültürü bir gecede oluşmadı. Bu kültürün şeceresi özellikle Meksika, Orta Amerika ve Peru'da Colomb öncesi döneme uzanan çok sayıda ve derin köklere sahip. Tıpkı doğal çevresi dışında yaşayamayan canlı bir varlık gibi, kültürümüz de kendi toplumunun, kıtasının geriliğinin ve acı dolu gerçeklerinin olduğu kadar, düşlerinin, adalet, barış ve ilerleme ideallerinin damgasını taşımakta. Bunlar tüm 19.yüzyıl boyunca yankı buldu. Buna karşın, bir sıçramanın gerçekleşmesi, kültürel sürecin olgunluğa ulaşması, aynı konular üzerine yapılan çalışmaların sanatsal tepki düzeyine ulaşması ve dünya çapında ilgi toplaması için yaşadığımız yüzyılı, özellikle de bu yüzyılın ikinci yarısını beklemek gerekti. Bu noktaya, Latin Amerikalı kimliğimizi saklayarak, ya da kendi özgünlüklerimizi, kaygılarımızı, sorunlarımızı ve dramlarımızı umursamayarak ulaşmadık. Sanatçılarımız tüm kıtanın gerçekliğini, doğasının afetlerini ve büyüklüğünü, ama her şeyden önce tarihinin tüm dramlarını ve kıtamıza dışarıdan taşınan talihsizlikleri, zaman zaman efsanenin de yardımıyla dile getirerek kendilerini çevreleyen gerçeklik konusunda gür bir sesle ve büyük bir derinlikle konuşabildikleri içindir ki Latin Amerika kültürü dünyaya kendini kabul ettirdi.

Bu birçok kültür tarihçisini, kıtamızın sanatının ve edebiyatının belirgin ve doğrudan bir toplumsal ve siyasi öneme ve anlama sahip bir rol oynamakta olduğu sonucuna götürüyor. Her ikisi de, ulusal bilincin oluşmasına katkıda bulunuyor ve aynı zamanda halkın kimliğinin kalkanı işlevini görüyor.

## GERÇEKLİĞİN FANTASTİK YANSISI

Marx fikirlerin ortaya çıkışını toplumun maddi ve sosyal gelişmesiyle bağıntılı olarak incelemiştir. Aydın ve yapıtı sorunu da soyut düzeyde ele alınıp incelenemez.

*Diego Rivera, "Yoksulun Gecesi".*

Bazıları fantazinin çağdaş Latin Amerika edebiyatında çok büyük bir rol oynadığı kanısında. Bunu, günümüzün somut ve acımasız gerçeklerinden, iç savaşla parçalanmış ve ana dili İngilizce olan yabancıların egemenliği altında olan zalim bir toplumdan kaçmak isteyen hastalıklı bir kavrayışın ürünü olarak görmekteler. Çağdaş Latin Amerika romanının acılı bir bilincin doğal sonucu olduğu ve köklerinin toplumsal gerçekliğimizde bulunduğu yadsınamaz.

Buna karşın günümüz Latin Amerika'sının en ünlü romancılarının kıtanın yeni mitolojisini yazdıklarına inanmak yanlış olacaktır. Latin Amerika romancıları, abartının büyüsünü reddetmeksizin, uzun yıllar süren diktatörlükler, trenleri bazen muzdan çok öldürdükleri insanların gövdelerini taşıyan muz şirketlerinin terörist uygulamaları, tüm mezarlıkları bir gecede "kayıp" insanların gövdeleriyle dolduran katliam konusunda uzmanlaşmış diktatörler ve dostları, ABD "uzman"ları ve "danışman"larınca "bilim"in son bulguları doğrultusunda eğitilen ve kurbanlarını devrimci düşüncelerinden ve ulusal onurlarından vazgeçmeye zorlamayı akıllarından çıkaramayan işkenceciler tarafından hareketsizleştirilen halkları ve şiddeti dile getirmekteler. Ancak ünlü bir eleştirmenin ortaya koyduğu gibi ülkelerimiz, egemen uluslar olmak için yabancı sermayenin köyleri, krallıkları ve ticaret istasyonları olma durumuna artık bir son vermek istiyorlar. Bu, bugün Latin Amerikalı yazarların çoğunun paylaştığı bir ruh hali. Yazarın amacı, yüzeyde ve herkesçe görülebilir olanın fotoğrafını çekmek değil, tarihin gerçek anlamının ve bunun sentezinin saklı olduğu derinlikleri deşmek.

Avrupalı okuyucu Garcia Marquez'in, Latin Amerika olarak bilinen, tanınmayan ve uzak bir galakside gelişen, görünüşte egzotik nitelikli ve eğlendirici *Yüz Yıllık Yalnızlık*'ıyla büyülenmeye koşullanmış durumda. Nedir bu? Kukla oyunculuğu mu, sirk numamaraları mı, yoksa edebi palyaçoluk mu? Hayır. Bu Latin Amerika romancılarının okurun gereksinimlerini gerçekten bilmeleridir. Romancılarımız, Sofokles gibi efsaneye dayanan ama popüler eğlenceden kaçınmayan bir edebiyat yaratıyorlar. Shakespeare gibi hem alt, hem de üst toplum kesimlerine ulaşıyorlar. Dickens gibi mutfak masalarında okunmaktan gurur duyabilirler. Kısacası üslupları hiç de akademik değil.

Devrimler aydına toplumda daha önce hiç sahip olmadığı bir konum veriyor. Aydınlar bu konumu gerçek bir alçakgönüllülükle üstlenmeliler. Aydın hiçbir biçimde seçilmiş bir kişi değildir. Garcia Marquez aydının, sanatçının devrimci süreçteki rolünün esas olarak emekçi sınıflarınkiyle aynı olduğunu, yani işini iyi yapmak olduğunu belirtiyor. "Devrimci yazarın görevlerinden birinin iyi yazmak olduğu kanısındayım" diye ekliyor. "Bu, Latin Amerika'daki devrimci süreçle etkin dayanışma göstermesinin ardından gelmelidir."[8]

Okuyucuların kafalarında yarattıkları etki ne olursa olsun, ne tek bir romanın ne de bir araya getirilmiş tüm romanların dünyayı değiştiremeyeceği savunulur. Bu haklı bir görüştür. Ülkeler ve toplumlar son derece karmaşık nesnel ve öznel yasaların egemen olduğu süreçler sırasında değişirler. Bu süreçler, kitleleri, onların örgütlü öncülerini, kitlelerin çıkarlarını dile getiren insanları kapsar. Geçmiş deneyler, o zamana değin edinilmiş bilgiler, geçmişin dersleri halkla halkın düşlerini dile getirenlerin - yazarlar ve sanatçılar- düşünün ne olduğunu saptamak da dahil olmak üzere, bugünün özgünlükleri hesaba katılmalıdır.

Gerçekte Latin Amerika'da yaratılan edebiyat ürünlerinin çoğu statükoya karşı bir başkaldırı ve yazarların eleştirel konumunun ve değişim arzularının ifadesidir. Marx dinin dünyayı yöneten maddi güçlerin insan zihnindeki fantastik bir yansısı ve aynı zamanda "ezilmiş varlığın belirtisi" olduğunu yazmıştır.[9] Aynı biçimde Latin Amerika edebiyatı acı çeken ama umudunu yitirmeye karşı koyan ve edebiyatı günlük maddi gerçekliğinin fantastik bir yansısı olarak gören halklarımızın gönlündeki derin bir özleme benzetilebilir.

Bu bağlamda Julio Cortazar "Yalnızca bu yolla, icat ederek ve Macondo gibi olağanüstü ve baş döndürücü yerlerden başlayarak Guanahhani"ye* ulaşabilir ve ayak basabiliriz" demekte.[10] Böylece Amerika'nın ikinci ve muhtemelen gerçek keşfini, İspanyollar'ın ve öbür fatihlerin olmadığı yeni tarihini başlatacağız. Böylece 16. yüzyıldan 20. yüzyıla değin kıtamıza egemen olan sömürgeciliğin 21. yüzyılda farklı bir biçimde yinelenmemesini güvence altına alacağız.

Gerçeklik büyüleyici fantazinin anası ve babasıdır. Garcia Marquez de bunu yinelemeyi gerekli bulmakta. Edebiyat eleştirmenlerinin onu fantazi yazarı olarak tanımasına karşın, Marquez şakayla, kendini dünyanın en az hayal gücü olan insanı olarak tanımlıyor. "Yaratabilmek için" diyor, "betimlenecek malzemeyi bulmak için, faltaşı gibi açılmış gözlerle günlük yaşama bakmaktan başka seçeneğim yok... Kitaplarımda gerçeklikten esinlenmeyen tek bir satır bile yoktur."[11]

Çağdaş Latin Amerika edebiyatının en anılmaya değer ürünlerinin anlamı, esas olarak kimliğimizin ifadesi olmalarında yatmakta. İddialı bir eleştirmenin otuzlu yıllarda "romancıları olmayan bir roman" olarak adlandırdığı Latin Amerika, tüm kıtalardan milyonlarca okur kazanmış, hayranlık duyulan bir edebiyat türünün vatanı durumuna geldi. Bununla birlikte edebiyatımızdaki bu sıçramanın Küba'da devrimin zafere ulaşmasından sonra, hem evrenseli hem de benzersiz ulusal olanı içeren karmaşık bir siyasi, toplumsal ve kültürel yapıya sahip bir kıta olan Latin Amerika'nın geleceğe doğru kararlı bir adım attığı bir sırada gerçekleştiğini unutmamak gerekiyor. Başka bir deyişle edebiyat, tıpka gölgenin insanı izlemesi gibi gerçekliği ve tarihi izliyor, ama bu arada ufkun ötesine ve geleceğe uzanıyor.

Yeni gerçeklik ve tarih aşamaları. Yeni romanlar. Ve halklar, şairler, kültür yaratıcıları tarafından geri püskürtülmeye mahkûm yeni emperyalist saldırılar. Yeni devrimler. Nikaragua tarihin diyalektiğini doğruluyor. Nikaragua siyasi bir devrim döneminden, düşmanlarca tehdit edilen bir ülkenin savunulmasından öte bir şey yaşıyor. Aynı zamanda, toplumdaki radikal değişikliklerden koparılamayacak gerçek bir kültür devrimi yaşıyor. Çok ünlü bir yazarımızın deyişiyle, eğer kültür insan aklının toplumun çıkarları doğrultusunda kullanımıysa, o zaman devrim yapan halklar kültürel uyanışa heveste yanıt veriyorlar ve yeni bir kültür yaratıyorlar. Bu karmaşık süreçte, kitaplar, sanat yapıtları, bir bütün olarak Latin Amerika kültürü, artık kendilerini ve tarihlerini tanıyan halklarımızın, uzun yıllar bastırdıkları ilerleme ve yeni bir yaşama adım atma susuzluklarını gidermelerinde onlara yardımcı olmalıdır. □

WMR *1983/12'den özetlenmiştir.*

***Cristophe Colomb'un ayak bastığı yer.**

**1) Fransız matematikçi ve filozof (1717-1783)**

**2) Romalı şairler.**

**3) Alfred Dreyfus, gerici Fransız ordusunca Almanya adına casusluk yapmakla haksız yere suçlanan bir Fransız subayı.**

**4) 1973'teki faşist darbe sırasında hunharca katledilen ünlü Şilili besteci ve şarkıcı.**

**5) 1976'da kaçırılan ve "kayıp" olduğu açıklanan ünlü Arjantinli yazar.**

**6) Küba'da yayımlanan haftalık *Granma* dergisi, 8 Mayıs 1983.**

**7) a.g.y.**

**8) "El deber del escritor revolucionario es escribir bien", *Voz proletaria*, 28 Ekim 1982**

**9) Karl Marx, Friedrich Engels, *Din Üzerine*.**

**10) "Il mito e la prosa di Macondo", *Rinascita*, 29 Ekim 1982.**

**11) "El deber del escritor revolucionario es escribir bien".**

## TERSİNE AKAN SULAR

**Çağlar Boyunca Ünlü Davalar**
**Ve Savunmalardan Seçmeler**

# Dimitrov Davası

Necati Güngör

Tarihin unutulmayan davalarından birini de, 1933'lerde Almanya yaşadı. Duruşması Leipzig kentinde yapılan bu davanın sanıkları arasında, çağımızın büyük devrimcilerinden Georgi Dimitrov da bulunuyordu. Hem suçlu, hem de davacı rolündeki Naziler için talihsizlik de buradaydı işte; daha sonra milyonlarca suçsuz insanın kanına girecek olan caniler, böyle bir davada Dimitrov adlı kayaya çarparak, tarihin tanıklığı önünde ağızlarının payını almışlardır!

Gerçekte, ülkemizde ve dünyada birçok kimsenin iyi bildiği bu olay, "Yaşal Oyun" adını verdiğimiz mozayiğin en değerli parçalarından birini oluşturması yönünden vazgeçilmezdir bizim için. Bu nedenle bu yazı dizisi içinde mutlaka yer vererek yeniden de olsa, olayı bir kez daha gözler önüne sermeyi zorunlu gördük...

Evet, yıl 1933'tür... Almanya'nın Nazizm'e gebe kaldığı yıllar yani. Alman toplumu sancılar içindedir! Kan içerek yaşayabilen canavarı, faşizmi dünyaya getirip insanlığın başına bela edecek olan tarihsel sancılar içinde... Reichstag Yangınını, işte bu tarihsel sancının ilk çığlıklarıydı. Olayı yaratanlar bilindiği gibi Naziler'dir. Savcı kisvesi içinde, bütün dünyanın gözlerinin içine baka baka suçlu arayan ve sözde bulmuş olan da yine Naziler... Sanık sandalyesinde oturan ise, Dimitrov... Evet, yıl 1933... 27 Şubat gecesi bir çığlık, bir sinyal dolaşıyordu ortalıkta: "Reichstag yanıyor!" Yangını tasarlayıp uygulayan Hitler'in partisinin propagandacısı Dr.Josef Goebels'ti. Yangını çıkarmak için kullanılan Zender adlı kişi ise, uzun süre adı gizlendikten sonra 1934'te kurşuna dizilmiştir.

Yangının çıkarıldığı geceden bir hafta kadar sonra, 5 Mart'ta Meclis seçimleri vardı. Bu kundak ise, seçim propagandasının önemli bir bölümüydü. Ve Hitler, Goebels, Göring, Heldorf gibi parti önderleri o gece Berlin'de bulunuyordu. Yangının soruşturması, bu evrensel canilerin "komünist kundakçılar"dan söz etmesinden hemen sonra, Nasyonal Sosyalist Partisi'nin sadık kullarından Heisig tarafından başlatıldı.

Reichstag'ta yangın sırasında tutulan von der Luebe'nin ardından sabaha dek bin beş yüz kadar "suçlu" yakaladılar. Bunlar doktorlar, hukukçular, gazeteciler, milletvekilleriydi. Sosyalist, komünist ya da bunlara sempati duyan kimseler... Ardından sosyal demokratlar, ılımlılar, derken bütün Almanya ve dünya halkları canavarın pençesine düşecekti; ama o günlerde bunu görebilecek kadar keskin göze sahip insan sayısı fazla değildi.

28 Şubat'ta "bütün suçlular" hazırdı; Luebe her şeyi anlatmıştı! Tutuklamalar, yasaklamalar birbirini kovaladı. Baskı ve terör dönemi başlatılmış oldu. Naziler bu tertibin ilk semeresini de 5 Mart seçimlerinde hemen gördüler: Oyların yüzde 44'ü Hitler'e gitmişti...

Dimitrov, 28 Şubat sabahı Berlin'e trenle geldi. Sürekli yemek yediği bir lokanta vardı. Lokantanın Hitlerci garsonu Dimitrov'dan kuşkulanıyordu. Luebe'nin arkadaşlarını yakalatanlar için konulan ödüle kavuşmak da gönlündeydi hep. Garson Helmer, yirmi bin marklık ödül aşkına, lokantaya sık sık gelen bu iri yarı adamla Luebe'nin arkadaş olduklarını uydurmakta ikircikleşmedi. 9 Mart günü gerekli yere telefon etti: "Yine geldiler!"

### DAVA BAŞLIYOR

Mahkeme, uluslararası bir gösteriden, bir oyundan ibaretti. Göring yargılamadan yana değildi. Ona kalsa, daha o gece, yangın gecesi Meclis binasının karşısına darağaçları kurulmalıydı. Ama önerisi pek taraftar bulmadı. Dış dünya ve Alman toplumuna karşı bir mahkeme oyunu sahneye konulacaktı. İthamname gizlilik içinde hazırlandı. Mahkemenin başına, solculara karşı olmakla ünlenmiş Dr.Wilhelm Buenger getirildi. Ancak Buenger, kan esasına dayanan yeni Nazi hukukuna henüz yabancı biriydi. Cinayet, işkence ve terör ilkesinden kaynaklanan bir adaleti henüz benimsememişti... Hazırlanan dosya onun için pek sağlam görünmüyor; bu ithamnamenin arkasında gerçek kundakçıların gölgesini sezebiliyordu. Ama köpeklerin efendilerine bağlılıkları örneği, bu davada yargıç rolünü oynamayı kabul ediyordu. Bu arada gerçek suçlular aleyhine dünya basınında güçlü belgeler yayımlanmıştı. Yargılanan kişilerin suçsuzluğunu bütün dünya biliyordu. Londra'da Kraliyet avukatı Preat'in başkanlığında uluslararası bir araştırma kurulu oluşturuldu.

Hukuk tarihinin yüzkarası davalarından biri olan ünlü Leipzig Duruşması, 21 Eylül 1933'te başladı.

# YENİ DÜŞÜN OKUR ANKETİ

Değerli okuyucularımız;

Dergimiz, elinizdeki 7. (37.) sayısı ve sizlerin de katkı ve desteğiyle 4. yayın yılına girdi.

Okuyucularıyla kurduğu iletişim sayesinde soluk alıp veren bizim gibi dergilerde bu ilişki zaman zaman yol gösterici bir niteliğe de bürünür.

Bir bilinç ve duyarlılıktan kalkarak, ya tek tek mektupla ya da doğrudan dergimize gelen okuyucularımızdan başka; ulaşamadığımız binlerce değerli okuyucumuzun katkısını da değerlendirmek üzere aşağıdaki **Okuyucu Anketi**'ni hazırlamış bulunuyoruz. Ancak tek başına bizim bu çabamızın hiçbir anlam taşımayacağı da açıktır.

**Okuyucu Anketi,** değerli zamanınızın bir kısmını harcayıp **tamamını doldurduktan** ve dergi adresine **postaladıktan** sonra anlam kazanacaktır.

Bu anlamı anımsatmanın ve kurmak istediğimiz bağın anısına, anket çalışmamıza katılan okuyucularımıza **de** Yayınevi'nin bir kitabını armağan etmeyi düşünüyoruz.

Her ne kadar anket çalışmalarında okuyucunun açık kimliğini ve adresini istemek alışılagelmişin dışındaysa da **bizim** için sorun olmaması gerektiği inancındayız. Üstelik bununla da kalmayıp sizlerden, şimdiye değin dergimizi tanımayan ama tanışmamızda yarar gördüğünüz en az bir **okuyucu** adresi daha istiyoruz. Böylelikle, aramızda, dergi postalamanın dışında da iletişim kurmak gerektiğinde bir olanağı sağlamış olacağız.

Bu ısrarımızın bir zorunluluk olarak algılanmaması dileğiyle yanıtlarınızı aşağıdaki adrese bekliyoruz:

Yeni Düşün Dergisi
Nuruosmaniye Cad. Atay Apt.
No.5 Kat.3 Cağaloğlu-İSTANBUL

Dostluk ve sevgiyle.
**Yeni Düşün.**

1. Doğum yılınız: .....

2. Cinsiyetiniz:

☐ Kadın ☐ Erkek

3. Öğrenim Durumunuz:

☐ İlkokul
☐ Ortaokul
☐ Lise
☐ Üniversite/Yüksek Okul
☐ Üniversite Üstü

4. İş durumunuz:

☐ Ücretli/Maaşlı
☐ Kendi hesabına çalışır
☐ İşveren
☐ Ev kadını
☐ Öğrenci
☐ Diğer (Belirtiniz) .....

5. Mesleğiniz: (Belirtiniz)

.....

6. Medeni durumunuz:

☐ Evli ☐ Bekar

7. Yaşadığınız hanede araç/gereçlerden hangileri var?

☐ Renkli televizyon
☐ Telefon
☐ Bulaşık Makinesi
☐ Müzik seti
☐ Bilgisayar
☐ Otomobil

8. Yaşadığınız hanenin aylık toplam geliri ne kadardır?

..... TL

9. Hangi günlük gazete veya gazeteleri sürekli okuyorsunuz?

.....

.....

10. Hangi sanat/kültür dergilerini sürekli okuyorsunuz?

.....

11. Konuşabilecek düzeyde bildiğiniz yabancı dil: (Varsa belirtiniz)

.....

12. Herhangi bir nedenle yurt dışına çıktınız mı?

☐ Evet ☐ Hayır

13. Devamlı yaşadığınız il: (Belirtiniz)
(Yalnızca kimliğini belirtmeyecekler için)

.....

14. Hangi diğer aylık dergileri okuyorsunuz? (Sanat/kültür dergileri dışındaki her türlü siyasi, mesleki, teknik, magazin aylık yayın kastedilmektedir.)

.....

.....

15. Hangi haftalık dergileri sürekli okuyorsunuz?

.....

.....

16. Kitap satın alma sıklığınız nedir?

☐ Ayda ortalama üç kitap
☐ Ayda ortalama bir kitap
☐ Daha seyrek

17. Kitap okuma önceliğiniz aşağıdaki alanlar itibariyle nedir? Konulara öncelik sıra numarası koyarak belirtiniz.

☐ Roman, öykü
☐ Şiir
☐ Diğer sanat dalları
☐ Bilim/İnceleme
☐ Mesleki
☐ Diğer (Belirtiniz)

18. Dergimizi ne zamandan beri okuyorsunuz? (Ay veya yıl olarak belirtiniz)

.....

19. YENİ DÜŞÜN'ü hangi sıklıkta okuyorsunuz?

☐ Çıkan her sayıyı alıyorum
☐ Çoğunlukla alıyorum
☐ İçeriği ilgimi çeken sayıları seçerek alıyorum
☐ Ara sıra alıyorum

20. Satın aldığınız YENİ DÜŞÜN dergilerini biriktiriyor musunuz? (Yalnızca sürekli alanlar için)

☐ Evet ☐ Hayır

21. YENİ DÜŞÜN, sanat/kültür dergisi gereksiniminizi karşılıyor mu?

☐ Evet ☐ Hayır

22. YENİ DÜŞÜN'de konuların hangi biçimde sunulması sizce daha yararlı?

☐ Açık oturum
☐ Röportaj
☐ Anket/soruşturma
☐ Araştırma dosyası/özel bölüm
☐ Makale(İmzasız)
☐ Makale (imzalı)
☐ Diğer (Belirtiniz) .....

23. YENİ DÜŞÜN'de yayımlanan yazılardan hangi konuyla ilgili olanları ve hangi türleri sürekli okuyorsunuz?
Aşağıdaki listeden istediğiniz sayıda işaret koyarak belirtiniz.

☐ Şiir
☐ Öykü
☐ Edebi deneme
☐ Estetik
☐ Özel bölümler
☐ Siyasi denemeler
☐ Barış-silahsızlanma-nükleer tehlike
☐ Bilimsel yazılar
☐ Ekonomi (Kuramsal)
☐ Ekonomi (Türkiye)
☐ Tarih (Dünya)
☐ Tarih (Türkiye)
☐ Sinema
☐ Tiyatro
☐ Mizah
☐ Müzik
☐ Resim
☐ Fotoğraf
☐ Sanat haberleri
☐ Satranç sayfası
☐ Kitap/Yayın

24. Dergide hiç okumadığınız konu veya türler var mı? (Belirtiniz)

.....

.....

25. YENİ DÜŞÜN'de sürekli izlediğiniz yazarlar var mı? (Belirtiniz)

.....

.....

26. YENİ DÜŞÜN'de yazılarını hiç okumadığınız yazarlar var mı? (Belirtiniz)

.....

.....

**27.** Sizce YENİ DÜŞÜN'de yeteri kadar yer ayrılmayan konular hangileri?

- ☐ Şiir
- ☐ Öykü
- ☐ Edebi deneme
- ☐ Estetik
- ☐ Özel bölümler
- ☐ Siyasi denemeler
- ☐ Barış-silahsızlanma-nükleer tehlike
- ☐ Bilimsel yazılar
- ☐ Ekonomi (Kuramsal)
- ☐ Ekonomi (Türkiye)
- ☐ Tarih (Dünya)
- ☐ Tarih (Türkiye)
- ☐ Sinema
- ☐ Tiyatro
- ☐ Mizah
- ☐ Müzik
- ☐ Resim
- ☐ Fotoğraf
- ☐ Sanat haberleri
- ☐ Satranç sayfası
- ☐ Kitap/Yayın

**28.** YENİ DÜŞÜN'de daha fazla yer ayrılması gerektiğini düşündüğünüz konular var mı? (Varsa belirtiniz. Dilerseniz Soru: 27'deki konu listesinden de yararlanabilirsiniz)

.....

.....

.....

.....

**29.** Sizce genel olarak sanat dergileri ve özel olarak YENİ DÜŞÜN, kâğıt ve baskı kalitesi konusunda nasıl davranmalıdır?

- ☐ Üçüncü hamur kâğıt uygundur
- ☐ Beyaz ve kaliteli birinci hamur kâğıda basılmalı ve fiyatı bu giderin gerektirdiği kadar arttırılmalıdır.
- ☐ Dergi içinin renksiz olması yeterlidir.
- ☐ Derginin içi de çok renkli olmalı ve fiyatı bu giderin gerektirdiği kadar artırılmalıdır.

**30.** Sizce YENİ DÜŞÜN'ün eksik ve yetersiz yanları nelerdir. Derginiz hangi yönlerde geliştirilmelidir. (Belirtiniz, dilerseniz ayrı bir kâğıt kullanabilirsiniz.)

.....

.....

.....

.....

---

Ad-Soyad : .....

Adres : .....

İlginize Teşekkür Ederiz
YENİ DÜŞÜN

---

Örnek sayı göndererek **Yeni Düşün**'le tanışmasını istediğim kişinin adı ve adresi:

.....

.....

İlkin von der Luebe'nin sorgusu yapıldı... Luebe çöküntü halindeydi. Akli dengesini yitirmiş, başı göğsünün üstünde, sümükleri akıyordu. Oysa bilirkişiler, "aydın, uyanık ve zeki" diye rapor vermişlerdi, efendilerine bağlılıkları gereği. Luebe, "evet-evet, hayır-hayır, mümkündür" demekten başka bir şey konuşamıyordu; çünkü konuşmaması, gerçek suçluları ele vermemesi için gerekli önlemler alınmış, skopolamin adlı bir zehirle beyni felç edilmişti. Daha doğrusu, Führerın kanlı saltanatına ulaşması için Luebe, kurban edilmişti. Onun sanık sandalyesine oturtulan bedeni, kanlı saltanata giden ilk basamaktı! O aynı zamanda, Hitler'in düşünceleriyle zehirlenen insan sürülerinin bir sembolüydü...

Luebe'den sonra Ernest Torgler'in sorgusu yapıldı. Daha sonra Dimitrov'a geçildi... Mahkeme başkanı Dimitrov'un yürekli tavrını, "disiplinsiz" buluyordu; alışıla gelmiş sanık davranışlarına, korkak, silik, yalvaran hallere sahip değildi çünkü o. Daha ilk duruşmada, Başkan'ın bu konudaki uyarısına şöyle karşılık verdi Dimitrov:

"Eğer siz de benim gibi suçsuz olsaydınız ve beşi gece gündüz prangada olmak üzere sizi de yedi ay hapiste tutsalardı, insanın sabrını yitirdiğini anlardınız, bay Başkan."

Ardından tüm dünyaya karşı açık kimliğini, kim olduğunu anlattı mahkemeye Dimitrov. Ve Başkan'ın müdahalelerine kulak asmadan sürdürdü sözünü egemen sesiyle:

"Ben proleter öncüsüyüm. Proleter kelimesine özellikle basıyorum. Çünkü bu karışık zamanda Alman Kronprensi bile kendini sosyalist ilan ediyor. Ben bu tür sosyalistlerden değilim. Ben iman etmiş bir devrimci, sorumlu ve yönetici bir sosyalistim, ama özellikle bu nedenden dolayıdır ki, ben tedhişçi bir maceraperest değilim... Sosyalizm için mücadele hayatımın özüdür..."

Başkan onu susturmayı başaramıyordu:

"Reichstag'ın kundaklanmasıyla doğrudan ya da dolaylı hiçbir ilgim yoktur. 28 Şubat sabahı Münih-Berlin treninde Reichstag yangını haberini okuduğum zaman, ilk anda bu cinayeti işleyenlerin ya alçak provokatörler, yahut ruhen ve siyaseten çılgın adamlar, Alman proletaryasına ve sosyalizme kasteden caniler olabilecekleri kanısındaydım."

Dimitrov bu sözleriyle bir savunma yapmıyor, Nazi hükümetini ve Alman adaletini suçlayarak, onları tarih önünde mahkûm ediyordu. Nitekim mahkemeyi izlemekte olan tarafgir ya da tarafsız tüm dünya basını bu noktayı önemle belirtiyorlardı. Dimitrov'un Reichstag yangınıyla bir ilgisi yoktu ama, Hitler'in düzmece mahkemesinin temeline dinamit koyduğunu başta Buenger olmak üzere herkes görüyordu... Önce Alman polisinin, sonra ithamnameyi hazırlayan savcıların, daha sonra da kendilerini sözde "savunmak" için atanmış avukatlara hücum ederek, bir bir ipliğini pazara döktü onların... Dayandıkları kanıtların tozunu atmakta hiç de güçlük çekmiyordu Dimitrov. Çünkü onlar, ahmaklıklarıyla, aptallık ve zayıflıklarıyla durmadan işini kolaylaştırıyorlardı Dimitrov'un... Ve onun bu zeki ve yürekli hücumları karşısında tutunamayan Mahkeme, duruşmadan atılmasına karar verdi. Dimitrov, salonu terketmeden önce şu gerçeği haykırdı suratlarına: "Bu görülmüş şey değildir! Bana öyle geliyor ki, hakkımdaki mahkeme kararı artık başka yerlerde verilmiş bulunuyor!"

Dimitrov, "İmparatorluk Mahkemesi" tarafından kendisini savunmak üzere seçilen sekiz avukatın hepsini de reddetti. Almanya dışında bir ülkeden avukat getirilmesine izin vermeyen Hitlerci kukla Mahkeme önünde, kendi kendini savunmaktan başka çaresi olmadığını biliyordu çünkü.

Nazi yöneticiler, Mahkeme'de insiyatifin Dimitrov'a kaymasını endişeyle izliyorlardı. Yargıç, savcı, tanıklar, hepsi Dimitrov'un avucu içinde ufacık böcekler gibi kıvranıyorlardı. Bu, bütün dünyanın gözleri önünde gelişen bir rezaletti!

*Georgi Dimitrov Leipzig'de duruşma sırasında*

Göring, 4 Kasım'da Dimitrov'la bizzat hesaplaşmak üzere Mahkeme önüne çıktı. Bunun anlamı şuydu: Hitler'in kuklası, bütün adalet, hukuk ilkelerini rafa kaldırmış bir Mahkeme önünde bile Dimitrov'la baş edemiyordu Naziler. Dimitrov, Göring adlı canavarı ininden çıkartabildiği için sevinçliydi; şimdi canavarı iyicene kızdırıp ince zekâ darbeleriyle öldürmek gerekiyordu. Nitekim o Mahkeme önünde konuşurken Dimitrov şöyle düşünüyordu. "Aslan gibi kükrüyor, fakat kendini eşekçe savunuyor!"

Göring konuştu, konuştu. Kendine güvenen, iktidardan başı dönmüş, düşünme yeteneği körelmiş bir durumda konuştukça açıklar verdi.

Dimitrov'a sıra geldiği zaman Buenger, efendisinin yanında ters bir durum ortaya çıkacak diye soğuk terler döküyordu. Ama Dimitrov her zamankinin aksine sakin ve sabırlıydı. Buenger rahatladı.

Dimitrov:

— 28 Şubat'ta Başbakan Göring, Reichstag'ın kundaklanmasıyla ilgili bir konuşma yaptı. Bu konuşmada, von der Luebe tutuklandığı zaman, üzerinde parti üye kartı bulunduğunu söylemişti. Bunu nereden biliyordu?

Goering yanıtladı:

— Söylemeliyim ki bu dava ile şimdiye kadar pek ilgilenmiş değilim... Polis bütün ağır suçları araştırır ve neler bulduğunu haber verir.

Dimitrov:

— Von der Luebe'yi tutuklayan ve ilk sorgusunu yapan cinayet masası memurlarından üçü de ifadelerinde, Luebe üzerinde üye kartı bulunmadığını oybirliğiyle açıkladılar. O halde üye kartı ile ilgili haberin nereden geldiğini bilmek isterim.

Göring'in yalanı ortaya çıkmıştı!

Dimitrov yeniden sordu:

— Siz Başbakan ve İçişleri Bakanı sıfatıyla, kundakçıların sosyalistler olduğu, bu işi bir yabancı olan Luebe aracılığıyla solcuların yaptığı üzerine demeç verdiniz. Bu anlayışınız, polis ve daha sonra mahkeme soruşturması için, gerçek suçluların aranması konusunda öteki yolları kapatmış olmuyor muydu?

Göring, Dimitrov'un tuzağına düşüyor, Buenger de bunun rahatsızlığını yaşıyordu oturduğu yerde. Göring:

"Bu bir siyasi cinayetti benim nazarımda. Canilerin de Parti içinde aranması gerektiğinden emindim! Parti canilerden oluşmuş bir Partidir ve yok edilmesi gereklidir..."

Göring'in devirdiği çamlar konusunda dolaylı bir uyarıda bulunmak isteyen Buenger, Dimitrov'a:

— Burada propaganda yapmaktan sizi menederim.

Dimitrov:

— Bay Göring burada Nasyonal Sosyalist propagandası yapıyor.

Göring çileden çıkmıştı:

— Alman ulusu sizin burada utanmasızca davrandığınızı ve buraya Meclis binasını kundaklamaya geldiğinizi biliyor! Fakat ben buraya, beni bir yargıç gibi sorguya çekmeniz için gelmedim! Siz benim için yeri doğrudan doğruya darağacı olan bir şarlatansınız!...

Buenger umutsuzdu. Onun, "Alman hukuk devleti" görünüşünü kurtarmak ve dış devletleri yatıştırmak uğruna harcadığı bütün çabalar boşa gitmişti işte... Tanık Göring'i ciddi olmaya çağırmalıydı. Fakat doğrudan yapamıyordu bunu; yine Dimitrov'a:

— Size propaganda yapmayı yasak ediyorum. Tanığın heyecanlanmasına yol açtınız. Yalnız olayla ilgili sorular sorabilirsiniz.

Dimitrov:

— Bay Başkan'ın cevabından çok memnun oldum. (...) Olayla ilgili bir soru daha sormak istiyorum.

Buenger ortalığı yatıştırmak için:

— Artık size söz vermiyorum.

Ama Göring'i yatıştırmaya, insanlığın kanına susamış bu azgın canavarı dizginlemeye olanak yoktu:

— Çık dışarı alcak!

Tanık, sanığa böyle buyuruyordu tarihi Leipzig duruşmasında! Ve bağımlı Mahkeme Başkanı Buenger, tanığın buyruğu üzerine polislere:

— Dışarı çıkarınız diyerek aczini kanıtladı...

Dimitrov, polislerin arasında dışarı çıkmadan önce, Goering'e şöyle bir maktı ve:

— Benim sorularımdan korkuyor gibisiniz Bay Başbakan? dedi.

Gerçikte bu korku, faşist devlet adamının, devrimci bir önder karşısındaki yenilgisinin ifadesiydi. Tarih, faşizmin daha pek çok yenilgilerine tanık olacaktı...

Ertesi gün dünya basını, Almanya'nın bir hukuk devleti değil, zorbalık, keyfilik yığını olduğunu yazıyordu.

Göring'in sergilendiği durumu gidermek, yargılamanın hukukiliğini göstermek için, ünlü propagandacı Goebels'i tanık sıfatıyla mahkeme önüne çıkardılar. Goebels, Göring'e göre biraz daha yontulmuş bir faşistti ve sözde Dimitrov'la başa çıkabilecekti... Ama Dimitrov bu kez yöntem değiştirmişti. Bu hesapta yoktu. Başlangıcından beri Almanya'daki kanlı Nazi faaliyetlerinden söz etti Dimitrov. Hitlercilerin, suçsuz insanların üzerine rasgele bomba attıklarını, evlere ateş ettiklerini, Karl Liebknecht, Rosa Luxemburg Ertsberg ve Rotenau'yu öldürdüklerini, bu olayların suçlularının "meçhul" kaldığını; işlemediği bir suçtan ötürü kendisinin suçlu gösterilmeye çalışılmasının da bu olaylar zincirinin bir halkası olduğunu anlattı. Böylece Naziler'in çizdiği kanlı izi ortaya dökmüyordu Dimitrov. Kanlı iz, Reichstag yangınına gelip dayanmaktaydı. Bütün bu olaylarla ilgili sorular yönelterek Goebels'i şaşkına çevirmekte zorluk çekmedi devrim ustası Dimitrov.

Tanık diye getirilen öteki kişilerin de -ki bunların çoğu hırsız, eroinman, manyak, kişilerdi- anlattıklarını birer birer çürüttü Dimitrov. Aslında kötü hazırlanmış bir oyun olduğu için bu, bütün aptallıklarıyla yardım ediyorlardı ona. Örneğin, hiç yabancı dil bilmeyen Bulgar Popov'la, tek kelime olsun Bulgarca bilmeyen Torgler'i "canlı bir konuşma" yaparken gördüğünü söylüyordu tanıklardan biri. Bunlara, Naziler'in muhakeme usulünü henüz kavrayamamış olan Buenger bile şaşırıyor, ifadeleri geri bırakıyordu.

Dimitrov mahkeme boyunca yalnızca kendisi için çaba harcamadı; ötekileri özellikle Luebe'yi de savundu. Luebe'nin ardına gizlenmiş olan gerçek suçluları ortaya çıkarmak için sorular yöneltti bu beyni köreltilmiş insana. Ama Başkan Buenger telaşla engel oldu Dimitrov'a. Gerçeği, zaten herkesin çok iyi bildiği gerçeği ortaya çıkarabilecek en zayıf ışığı bile söndürmekle yükümlüydü çünkü Buenger. Elinden geleni esirgemiyordu

*1933 Leipzig. Dimitrov ve arkadaşlarının İmparatorluk Mahkemesi'nde yargılanışı.*

bu uğurda... Ama Dimitrov yılmadı. Yakaladığı en belirsiz izi bile sürerek, önemli kanıtlar ortaya çıkarıyordu. Yargılama sırasında Luebe'nin 26 Şubat'ta Naziler'in kalesi olan Hanningsdorf'ta, Hitlerci bir berberle birlikte olduğunu kanıtladı Dimitrov. Ancak bu iz üzerinde de fazla durulmadı; bu arada yeniden zehir verilerek azıcık aydınlanan bilinci iyice karartıldı, Luebe'nin. Yangın gecesi, kundakçıların yeraltı koridorundan binaya girmiş olmaları düşüncesini ortaya atan Dimitrov gerçeğin tam üzerine bastığı için duruşmadan dışarı atıldı. Daha sonraları da özellikle tanıklar dinlenirken, onları sorularıyla itirafa zorlamasın diye Dimitrov dışarı çıkarıldı. Buna karşın yine Dimitrov, suç şebekesinin yakasını bırakmadı. Yönelttiği sorularla yangını yalnızca Luebe'nin çıkarmış olamayacağı, ona birilerinin yardım ettiği gerçeğini sergiledi ve bilirkişilerin görüşlerine de dayanarak, bulduğu kanıtı güçlendirdi... Hitlerci Mahkeme bu yardımcılar konusunu benimsemiş göründüyse de, üzerine gitmedi kuşkusuz. Çünkü yargıçların görevi zaten bu "yardımcıları" gizlemekti!

Dimitrov bu haksız dava dolayısıyla şu üç gerçeği bütün dünyaya söylemiş oluyordu: 1— Sosyalistler siyasi serüvenci değildir; komploculuk, kundakçılık yapmazlar... 2— Reichstag yangınına Naziler'in gereksinmesi olduğu için, dünya gericilerinin desteğini almak için bu yangını kendileri çıkardılar... 3— İşçi sınıfının en büyük düşmanı olan faşizme karşı, kesin mücadele yolunda geçmiş hatalardan sıyrılarak birleşilmelidir.

Dimitrov'un Leipzig duruşmasından elde ettiği asıl kazanç buydu. Dimitrov olmasıydı belki de bu faşist komplo ortaya bu denli çıplak çıkamazdı. 1933'lerde bu dava dolayısıyla bütün dünyayı tehdit eden komplocu katil sürüsünün geldiğini, anlayabilenlere göstermişti, büyük usta...

Başsavcının delil yetersizliğinden Bulgarlar'ın beraatini istemesine Dimitrov şu önerilerle karşı çıktı.

1— İmparatorluk Mahkemesi, suçsuzluğumuzla birlikte yapılan suçlamanın haksız olduğunu itiraf etsin.

2— Luebe, işçi sınıfı düşmanlarının kullandığı bir araç sayılsın.

3— Bize karşı yapılan asılsız suçlamadan ötürü, suçlu olanlar sorumlu tutulsun.

4— Yitirilen zaman, bozulan sağlık ve çekilen acılar için suçlular aleyhine tazminat hakkımız tanınsın.

Hitlerci Mahkeme bunları kabul etmese de, tarihin sayfalarına silinmemek üzere Leipzig'de, 1933 yılında yazılacaktı.

Dimitrov ve arkadaşlarının (Luebe dışında) beraatinden sonra, Göring verdiği ölüm kararını uygulamak amacındaydı... Dimitrov'u ortadan kaldırmak için tuzak hazırlamıştı; bu nedenle beraate rağmen salıvermemişlerdi. Göring'in tuzağı gazetecilerce açıklandı ve dış ülkelerde yankılandı. Bu kez gerçekten bir ahmaklık örneği halinde Dimitrov'u birlikte ava çıkmaya çağırdı Göring. Dimitrov yalnızca güldü bu geri zekâlının önerisine ve 27 Şubat'ta uçakla Almanya'dan ayrıldı.

Aldığı zehirlerle beyni uyuşturulan von der Luebe'ye gelince, karardan sonra bir sabah vakti, loş bir avluda buldu kendini. Karşısında bir cellat bir kütük, bir de balta vardı. O an, sislenmiş bilinci sarsılarak berrak bir biçimde ölümü duyumsadı!

Luebe'nin öteki yardımcıları da Naziler'e hizmetin ödülünü 30 Haziran 1934'te kurşuna dizilerek, Göring'in elinden almış oldular. □

# Nazi Kamplarını Öğrenmek

Öner Yağcı

1817 Almanya, Eisenach'da kitaplar yakılıyor.

Heine (Alman şairi,1797-1856), "Şimdi kitapların yakıldığı yerde gelecekte insanları da yakarlar" diyor.[1]

1933, 30 Ocak, Hitler başbakan ve Naziler iktidarda. III.Reich Dönemi başlıyor Almanya'da. (I.Reich Kutsal Roma-Germen İmparatorluğu, II. Reich 1871-1919 Almanya'sıdır.)

1933, 10 Mayıs, gece, Berlin Opera Meydanı'nda (Berlin Üniversitesi'nin önü) kitap yakma töreni!

Kamyonlarla Marx, Thomas Mann, Heinrich Mann, Zweig, Einstein, London, Sinclaire, H.G.Wells, Freud, Zola, Gide, Marcel Proust ve daha onlarca yazarın binlerce kitabı taşınıyor tören yerine. Bidon bidon benzin dökülüyor kitap yığınına. Binlerce üniformalı genç Nazi, çığlıklarla, marşlarla, zafer şarkılarıyla ve ellerindeki meşalelerle kitap yangınını başlatıyor. Başka kentlerde de benzer törenler Naziler'in zafer şarkılarıyla gerçekleştiriliyor. Nazi Kültür ve Propaganda Bakanı Goebbels, kitap yangınının "yeni bir çağa ışık tuttuğunu" söylüyor.

Kitap yangınıyla karartılan çağ, insanlığın ve kültürün düşmanı bir rejimin, faşizmin adıdır.

**İNSANLAR YAKILIYOR**

Alman büyük sermayesinin, ırkçı, şoven, gerici, militarist, emperyalist diktatörlüğünün en önemli tedhiş aracı olan kampların ilki, 1933 Haziran'ında, kitapların yakılmasının hemen ardından açılıyor. Kamp sayısı altı ayda elliyi, Nazi iktidarı boyunca da bini geçiyor ve kimi kaynaklara göre 1187 oluyor[2].

Yönetimlerini SS'lerin yaptığı bu binden fazla kampta, Nazizm'e karşı olan milyonlarca insan, sistemli bir biçimde ve toplu olarak katlediliyor.

Heine'nin kehaneti gerçekleşiyor ve insanlar yakılıyor!

**KAMPLAR**

Dachau, Auschwitz, Buchenwald, Mauthausen, Maidanek, Sobibor, Belzec, Treblinka, Birkenau, Westhofen... daha yüzlerce lanet olası ad!

Adorno'ya, "Auschwitz'den sonra şiir yazılmaz!" dedirtiyor.

İnsanı insan olduğundan utandırıyor kimi adlar: Hitler, Himmler, Göring, Goebbels, Heidrich, Hess, Eichmann, Mengele, Jozef Kramer, Barbie... Ve bazı sözcükler: SS, SA, Gestapo, Gamalı Haç, Krematoryum, kapo, son çözüm, sis ve gece... İnsanı ürpertiyorlar. Nazizm, Avrupa Kamplar Haritası denilen bir harita katıyor dünya kültürüne.

Kamplarla ilgili gerçeklerin kimi, bazı filmlerde gösterildi: Resnais'nin *Gece ve Sis,* Stanley Kramer'in *Nüremberg Duruşmaları,* Pontecorvo'nun *Kapo,* Melville'in *Gölgeler Ordusu,* Zinneman'ın *Yedinci Haç,* Bondarçuk'un *İnsanın Yazgısı, Sophie'nin Seçimi...* TV dizisi yapılan *Holocaust-Soykırım,* TRT'ce satın alındığı halde gösterilmiyormuş bizde (Atilla Dorsay). Peter Weiss'in *Soruşturma*'sı bizde de oyunlaştırıldı. Theodorakis'in Mauthausen Kampı'nı anlatan bir kitaptan esinleyerek bestelediği *Mauthausen Baladı*'nı dinlediniz mi?

Ve kitaplar...

**KAMPLARI MERAK ETMEK**

"Auschwitz" ve "Bergen-Belsen" adlarını görmüştüm ilkin.

Anne Frank'ın anılarında raslamıştım bu adlara.

Çocukluğumun beni en çok hüzünlendiren kitaplarından biriydi *Anne Frank'ın Hâtıra Defteri*[3]

O anılarda, coşkulu, duyarlı, sevgi dolu bir kızın iç dökmeleri vardı. O zamanlar Hitler'in kim olduğunu, Nazizm'in ne olduğunu bilmiyordum. Anne Frank'ın 12 Haziran 1942, 1 Ağustos 1944 arasında, saklandıkları çatı katında yazdığı anılar sarsmıştı beni. Hele sonu...

Annesi kamplara götürülürken yolda ölmüş. Babası Auschwitz'e götürülmüş. Anne Frank ve ablası Margot, Bergen-Belsen Kampı'nda traş edilmiş başlarıyla, soğuk ve açlıktan titreyerek tifodan ölmüşler. Nazizm'in yıkılışından sonra, kamptan sağ çıkabilenlerden biri olan babası Otto, kızının anı defterini bulmuş, ya-

yımlatmış onu. Anılar büyük yankı yapmış, çeşitli dillere çevrilmiş, oyunlaştırılmış ve George Stevens tarafından filme alınmış.

Anne Frank'ı sevmiştim.

Onu korkutan, ürküten, öldüğü yer olan Nazi Kampları'nı merak etmiştim hep. Neydi Auschwitz, neydi Bergen-Belsen? İnsanlar niçin ölüyorlar, öldürülüyorlardı orada? İnsanları niçin topluyorlardı oralara, kim? İnsanlar niçin ürküyorlardı kamplardan? Neydi kamp?

**NAZİ KAMPLARI NEDİR?**

"Hiç anıt yok Babi Yar'da/Tek mezar taşı o dik yamaç.../...Anne Frank olarak görüyorum kendimi,/nisan dalları kadar inceyim,/sevgiyle dolu içim;/boş sözler söylemeyin bana,/birbirimize bakalım istiyorum..."[4]

Sovyet şairi Yevgeni Yevtuşenko'nun (doğumu 1933) 1961'de yazdığı "Babi Yar" şiirinin birkaç dizesi yukardakiler.

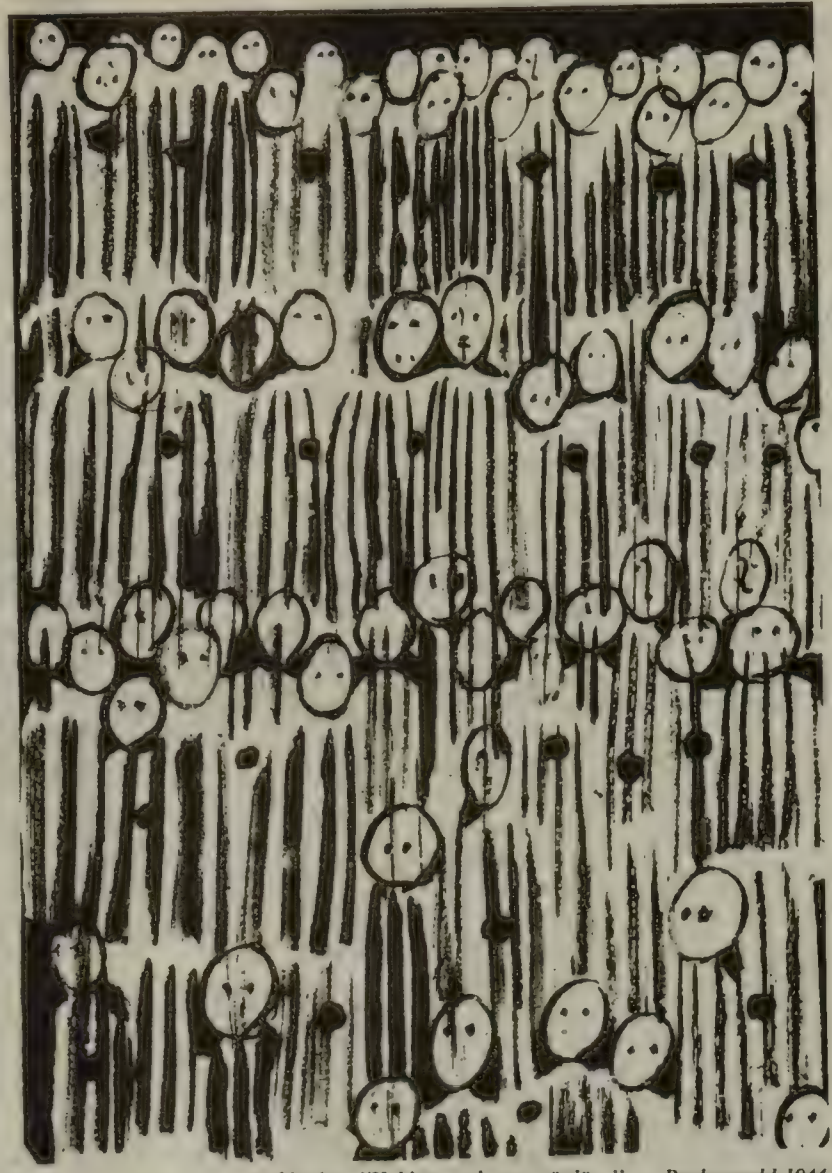
Babi Yar Kampı şaire Anne Frank'ı anımsatmış.

Başka neleri, nasıl anımsatır, anlatır kamplar?

İnsana ve insanlığa karşı kudurgan bir saldırganlığı anlatır. Faşizmin iğrençliğini ve insanlık düşmanlığını somut olarak kavratır. Yakın tarihte yaşanan, insan düşgücünün yetemeyeceği, unutulmaması gereken, bir daha yaşanmaması gereken bir gerçekliği anlatır.

Bu gerçeklikleri anlatan Nazi Kampları; insanların evlerinden, işyerlerinden, sokaklardan toplanarak, hayvan vagonlarıyla getirilerek tıkıldığı; tel örgülerle, köpeklerle ve SS'lerin makineli tüfekleriyle kuşatıldıkları bir dünyadır. Bu dünyada insanlar aşağılanırlar, işkence görürler, gaz odalarına tıkılırlar, yakılıp duman haline getirilirler, kurşuna dizilirler, köpeklere parçalattırılırlar. İnsanların, emeklerinin, onurlarının, bedenlerinin yağmalandığı, yok edildiği bir dünyadır Nazi Kampları. Faşizmin insan düşmanı özünün somutlaştığı bir düzendir.

Clausewitz'in (Prusyalı bir general ve askeri yazar, 1780-1831), "Savaş, politik ilişkilerin başka araçların desteği ile sürdürülmesinden başka bir şey değildir"[5] sözünün gerçekliği, bizi şuraya vardırıyor: Nazi Kamplarının; Nazizm'in, ırkçı, şoven, emperyalist, militarist, insanlık düşmanı politikasının sürdürüldüğü bir araçtan, somut bir parçasından, bir devamından başka bir şey değildir. Sınıflar arası savaşta, büyük sermayenin sürdürdüğü bir politikanın adıdır aynı zamanda.



*Jozef Szajna, "Yoklama çok uzun sürdü..." Buchenwald 1944.*

Nazi Kampları; 1933-1945 Nazi Almanya'sında, toplama kampı, imha kampı, yok etme kampı, disiplin kampı, çalışma kampı, tutsak kampı, enterne kampı, temerküz kampı, ölüm kampı, tecrit kampı, esir kampı gibi adlarla da bilinen kamplardır. Bu kampların nasıl yerler olduğunu, bu kamplarda nelerin yaşandığını anlatan, çoğu kamplarda kalan insanlarca yazılmış yapıtları okurken, bu dehşet olayın, insanlık tarihinde ne denli önemli olduğunu bir kez daha anladım.

Faşizme ve Nazizm'e insanlığın toplu karşı koyuşu gibi özelliğiyle de önem kazanan İkinci Dünya Savaşı'nın odağını oluşturan Hitler rejiminin can alıcı parçalarından birisi de kamplardır.

Nazi Kampları'nı kavramak, barış savaşımını sürdüren insanların boynunun borcudur.

"Geçmişi unutanlar, onu yeniden yaşamaya mahkûmdurlar" demiş George Santayana (İspanyol şair, felsefeci, 1863-1952).

Tarihteki Nazi Kampları dehşeti unutulmamalıdır!

Kitaplar yakılmasın, insanlar yakılmasın!

"Toplama Kamplarındaki kötü-

uygulamalar hakkında dünya kamuoyuna iletilen ilk açık bilgiler, Hans Beimler'in toplama kampından kaçışından sonra yazdığı ve 1933'te Moskova'da Alman dilinde çıkan açıklamaları olmuştur... Willi Bredel (de) yaşadığı olaylardan çıkarak dünya kamuoyunu Fuhlsbüttel Toplama Kampı'ndaki terör hakkında aydınlattığı *Die Prüfung*'ı (Sınav) 1935'te yazdı. Kitap 17 dile çevrildi."[6] Bir bakıma Nazizm'e karşı Almanlar'ın örgütlü mücadelesinin tarihi olan bir kitapta bunlar söyleniyor.

"Auschwitz'in, Buchenwald, Mauthausen ve Dachau'dan iki yıl önce tarihe ve efsaneye malolduğu"nu söylüyor Louis Aragon (Fransız şair ve yazarı, 1897-1982)[7].

"Vücutların yanmasından çıkan koku, bütün bölgeye sindiği için çevredekiler Auschwitz'de insanların imha edildiklerini pekala biliyorlardı" diyor, birçok kampın komutanlığını yapmış Rudolf Hess Nüremberg'teki ifadesinde.

Kampların nasıl yerler oldukları hakkında kurulduklarından beri kimi bilgiler ediniyordu insanlar. Asıl dehşet Nüremberg Duruşmaları sırasında ortaya çıkmış olsa da, kamplarda yaşananların birçok bölümlerini biliyordu insanlar. Buna rağmen kampların varlığının rejim boyunca sürmesi, Nazizm'in insanları ne durumlara düşürdüğünün bir göstergesi olmalı. Duyarsızlığın egemen kılındığı bir dünya ancak ve ancak sömürücülerin ve zalimlerin, insansızlığın ve köleliğin dünyası olabilir. Nazi dünyası da öyle bir dünya idi zaten.

**KAMPLARI ANLATAN KİTAPLARDAN**

Kuruldüklarından itibaren ne oldukları bilinen Nazi Kampları'nda yapılanlar, *Gestapo Dosyası*[8] adlı kitabın, "Temerküz Kampları-Gestapo" bölümünde ayrıntılarıyla anlatılıyor. *Polis Devleti*[9] adlı kitapta da, Göring'in kamp düşüncesini, İngilizler'in Güney Afrika Savaşları'nda uyguladıkları kamplardan alarak geliştirdiğini okuyoruz. "Güvenlik mahpusluğuna alındınız" cümlesiyle kampa alınanlar "ikinci bir emre kadar" orada kalıyorlardı. İkinci emir, genellikle "ölüm"dü.

Kampların, Nazi politikasının bir ürünü olduğunu söylemiştik.

Daha iktidar olmalarından önce Naziler parti programlarında insanlığa kan ve ölüm getireceklerini açıktan açığa söylemişlerdi.

Bizde, "Hitler ve sistemi *hâlâ* münakaşa konusudur. Ve bu konuda son sözü *çok ilerde* tarihçiler söyleyeceklerdir." (abç, Ö.Y.)[10] denilerek sunulan *Nazi Partisi Programı*, faşist düşüncenin, sunuşta da sinsice savunulan Nazi politikasının temellerini ortaya koyan bir kitaptır, bir ibret belgesi aynı zamanda. İnsanlığa bunca acılar ve yıkım getiren bir ideoloji ve sistem "hâlâ" münakaşa konusuymuş! Tarih bu konuda son sözü "çok ilerde" söyleyecekmiş!

25 maddeden oluşan Nazi Partisi Programı'nın birinci maddesi "Bütün Almanlar'ın birleşmelerini", üçüncü maddesi "koloni istediklerini", dördüncü maddesi "yalnız Alman kanı taşıyanların vatandaş olacağını", beşinci maddesi "Alman olmayanların sınır dışı edilmelerini" öngörürken, yirmi beşinci ve son madde "bütün bunların gerçekleştirilmesi için çok güçlü bir merkezi gücün sağlanması" gerektiğini vurguluyor. Bu çok güçlü merkez, Hitler'in "führer"liğinde, SS'lerden, SA'lardan, Gestapo'dan, Nazi Partisi'nden, Alman ordusundan oluşmuş ve böyle bir programla Alman olmayan herkese, Nazi olmayan herkese düşman olan Naziler milyonlarca insanı yok etmişlerdir.

**NAZİ İMPARATORLUĞU**

*Nazi İmparatorluğu: Doğuş, Yükseliş, Çöküş* adlı kitap, Nazizm'i anlatan en değerli belgesel yapıtlardan biridir[11]. Bu kitabın ülkemizde yayımlanmış olması olumlu ve önemli bir olaydır. Şu an kitapçı raflarında bulunmayan bu kitabın yeniden yayımlanmasının gerektiğine inanıyorum.

*Mieczyslaw Koscielniak, "İşten Dönüş" Auschwitz, 1942.*

15 yıl Almanya'da Columbia Radyosu'nun muhabirliğini yapan ve savaş sonunda da Nüremberg Duruşmaları'nı izleyen, belgeleri inceleyen ABD'li gazeteci William Shirer'in, güncelerinden oluşan, *Günü Gününe Nazi İmparatorluğu*[12] ve *Günü Gününe Nazi İmparatorluğu'nun Sonu*[13] adlı iki kitabı daha var. Bu kitaplar konunun en kapsamlı çalışması.

III.Reich'ı kuruluş öncesinden başlayarak belgelerle ve ayrıntılarıyla aktaran üç ciltlik *Nazi İmparatorluğu*'nun üçüncü cildinde Nazi Kampları ile ilgili geniş bilgiler var. Burada milyonlarca yabancı işçinin kamplarda Naziler hesabına zorla çalıştırıldığını; Krupp, I.G.Farben, Birleşik Çelik firmalarının en çok işçi çalıştıran firmalar olduğunu; 5 milyon Sovyet savaş tutsağından 4 milyonunun Nazi kamplarında öldürüldüğünü; kamplardaki katliamın ge-

nellikle kurşuna dizme, dövme, asma, benzin enjeksiyonu, karbon monoksit ve Ziklon B ile gerçekleştirildiğini; Ziklon B'nin (kristalize prosik bir asit) kristallerinin I.G.Farben patentli Tesch ve Stabenau ile Degesch adlı iki Alman firmasından satın alındığını; insanların yakıldığı fırınların (krematoryum) I.A.Topf ve Oğulları firması ile Didier Werke ve C.H.Kori firmalarınca yapıldığını; Nüremberg belgeleriyle açıklıyor yazar.

Güncelerden ise müttefiklerin eline 1400 ton belgenin geçtiğini öğreniyoruz. Barışa ve insanlığa karşı savaş suçları işleyen Naziler'in ele geçen üç yöneticisi Göring, Hess, Keitel ve ötekilerin yargılandığı Nüremberg Duruşmaları'nı izliyoruz yazarla birlikte.

## EDEBİYATTA NAZİ KAMPLARI

Fransız şairler Robert Desnos ve Max Jacob Nazi Kampları'nda öldüler. Kamplarda kalan yazarlar arasında Polonyalı Tadeusz Borowski, Çekoslovakyalı Arthur London, Avusturyalı Paul Celan, Alman Emil Ernst Wiechart, Rumen Zaharia Stancu, İngiliz Arthur Koestler de var. Bunlar ve yazar olmayan birçok kişi (ki aralarında Jorge Semprun, Karel Ptaçnik, Themos Kornaros, Primo Levi, Yakovos Kambanellis, Bruno Apitz, Jean Laffitte, de var) ve kamplarda kalmadıkları halde başka yazarlar (örneğin Heinrich Böll, Erich Maria Remarque, Anna Seghers, Vassili Grossmann, Peter Weiss, Vasil Bikov, Joseph Kessel, Mihail Şolohov) kamplardaki yaşamı ve ölümü anlatan yapıtlar ürettiler. Çeşitli uluslardan insanlarca yaratılan evrensel bir Nazi Kampları Edebiyatı doğdu. Bu edebiyat, insanları Nazizm'in zulmüne karşı ve savaşa karşı mücadeleye çağıran bir edebiyat oldu. Barış mücadelesinin önemli sayfalarını oluşturdu[14].

Nazi Kampları'nın bir daha yaşanmaması için, varoluş temellerinin iyi kavranılması gerektiğine inanıyorum. Bunun için de Nazi Kampları'nı anlatan kitapların okunması gerekir diye düşünüyorum.

Nazi Kampları bir daha yaşanmasın! □

*Jan Budding, "Genç Öfkeli Mahkûm" Sachsenhausen, 1942.*

**NOTLAR**

**(1)** *Nazizm ve Kültür,* **Lionel Richard, çeviren Nesrin Güner, Kalem Yayıncılık, 1. Basım, 1985, 160 sayfa. (Heine'nin sözü 103. sayfada).**

**(2)** *Devrimler ve Karşı Devrimler Tarihi Ansiklopedisi,* **Gelişim Basım ve Yayın A.Ş., II.cilt, s.239.**

**(3)** *Anne Frank'ın Hâtıra Defteri,* **Çeviren Can Yücel, Adam Yayıncılık, 1985, 242 sayfa.**

**(4)** *Babi Yar,* **Yevgeni Yevtuşenko, Çeviren Ülkü Tamer, Broy Yayınları, 1.Baskı, Ekim 1985, 144 sayfa. (Babi Yar şiiri 93-95. sayfalarda.)**

**(5)** *Savaş Üzerine,* **Carl von Clausewitz, Çeviren Şiar Yalçın, May Yayınları, 1.Basım, Nisan 1975, 344 sayfa. (Söz 319. sayfada).**

**(6)** *Hitler İktidarına Karşı Anti-Faşist Mücadele,* **Klaus Mammach, Çeviren Coşkun Kartal, Bilim Yayınları, 1. Baskı, 1979, 288 sayfa. (Alıntılar 92. ve 214. sayfalardan).**

**(7)** *Gerçekçiliğin Boyutları,* **Louis Aragon, Çeviren Erdoğan Alkan, De Yayınları, 1.Baskı, Mart 1985, 176 sayfa. (Alıntı 81. sayfadan.)**

**(8)** *Gestapo Dosyası,* **William Fischer, Devrim Yayınları, 1.Basım, 1975, 96 sayfa.**

**(9)** *Polis Devleti-Gestapo,* **Roger Manwell, Çeviren İsmail Kemal Cantar, Yeni Büyük Dağıtım, Tarihsiz, 1.Basım, 198 sayfa.**

**(10)** *Program-Nazi Partisi Programı,* **Gotfried Feder, Çeviren Cengiz Koçal, Milli Hareket Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 1971, 160 sayfa.**

**(11)** *Nazi İmparatorluğu: Doğuş, Yükseliş, Çöküş,* **William L.Shirer, Çeviren Rasih Güran, Hür Yayın ve Ticaret A.Ş., 3 cilt, 1. Baskı, 1979, toplam 1744 sayfa. (Aynı kitap Ağaoğlu Yayınevi'nce 1969'da yine üç cilt olarak yayımlanmıştı).**

**(12)** *Günü Gününe Nazi İmparatorluğu,* **William L.Shirer, Çeviren Müzehher Vâ-nû, Cem Yayınevi, 1. Basım, 1977, 490 sayfa.**

**(13)** *Günü Gününe Nazi İmparatorluğu'nun Sonu,* **William L.Shirer, Çeviren Müzehher Vâ-nû, Cem Yayınevi, 1. Baskı, 1982, 400 sayfa.**

**(14) Birkaç örnek vermek gerekirse:** *Büyük Yolculuk*/**Jorge Semprun,** *Hayat Kıvılcımı*/**Erich Maria Remarque,** *Taşlaşan Dünya*/**Tadeusz Borowski,** *Kurtlar Arasında Çıplak*/**Bruno Apitz,** *Eylem Adamları*/**Jean Laffitte,** *Soruşturma*/**Peter Weiss,** *Ademoğlu Nerdeydin*/**Heinrich Böll,** *Gölgeler Ordusu*/**Joseph Kessel,** *Haydari Kampı*/**Themos Kornaros,** *Yedinci Şafak*/**Anna Seghers...**

YARGI VE "YARGI"

# Ama Asmadık...

Nurcan Akça

*Şimdi inanmak bile güç; -gerçekten var mıydı böyle günler?-*
*yoksa*
*sadece bir düş müydü bu? Belki de bunları sık sık hatırlamak yağmurlu güz akşamlarında değiştiriyordur anıları.*
*(Yannis Ritsos)*

Güneş ufuktan eteklerini toplayıp gittiğinde, evinizin alışılagelmiş eşyalarının dinginliğinde geçirdiğiniz bir akşamın sonrasında, yatağınıza yattığınızda; veya bir ikindi sıcağında pürtelaş arayıp buluverdiğiniz bir serin köşede, üzerinize çöküveren rehavetin itkisiyle içiniz geçmeden önce; ya da hasta ateşi ile yattığınız yatakta, uyku ile uyanıklık arasında geçirdiğiniz saatlerde; hatta şen şakrak bir bahar günü neşesinin orta yerinde, hiç de uzak olmayan bir zamanda öldürülebileceğinizi düşünün.

Ceza yargılamaları tarihinin, özellikle evrensel anlamda suç olgusunun oluşmadığı politik yargılamalarda, aynı zamanda bir hatalı kararlar tarihi olduğunu unutmadan; fantastik bir düş olmaktan öte bütün bedeninizde ve beyninizde yaşayın bu irkiltici duyguyu. Bir gün, bir yıl, üç yıl belki de daha uzun bir süre, en güzel en çocukca safdilliklerle dolu düşüncelerinizin yanı başında onlardan ve sizden ayrılmaz bir parça haline dönüşsün bu düşünce.

Sonra günün birinde kapılar ardına kadar açıldığında, özgürlüğe (!) kavuşmanın coşkusunu yaşayın. Yaşayabiliyorsanız tabii...

Doğrusunu söylemek gerekirse, 12 Eylül yargılamalarının yoğun olarak yaşandığı günlerde, ben de pek çok meslektaşım gibi idam istemiyle yargılanıp uzun bir süre tutuklu kaldıktan sonra, her nasılsa beraat etmiş müvekkillerimi biraz da kazanılmış bir zafer duygusu ile karşılardım. Diğer meslektaşlarımı bilmem ama, benim bu duygum, benzer konumdaki bir müvekkilimin beraat kararından sonra sayın savcılardan biri ile, nadiren oluşan dostane (!) bir sohbet ortamının yarattığı fırsattan istifade ederek "Bir insanı bunca yıl özgürlüğünden haksız olarak yoksun bırakmaktan en azından bir burukluk (!) duyup duymadığı"na ilişkin soruma aldığım "AMA ASMADIK..." yanıtıyla son buldu.

Gözlerinde öylesine içten bir bakış vardı ki, bir insanın yaşamını yeniden armağan edenlerden biri olduğuna öylesine inanıyordu ki... Böyle bir sorudan çok, şükranlık dolu minnet duygularının iletilmesini bekliyordu kuşkusuz.

Oysa ne kazanılmış zafer vardı, ne duyulması gereken minnet; insanlık adına duyulması gereken utançtan başka hiçbir şey yoktu.

★ ★ ★

İşte 12 Eylül yargılama mantığının, "minnet duyguları (!)" beslenmesi gerektiklerine inandıklarından birkaçı:

Türkiye Devrimci Komünist Partisi (T.D.K.P.), Halkın Kurtuluşu ve Yurtsever Devrimci Gençlik Derneği taraftarları, Genç Komünistler Birliği (G.K.B.), Yurtsever Devrimci Sendikal Muhalefet Grupları, soruşturması İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı Askeri Savcılığı'nın 1981/100 Esas, 1982/166 Karar sayılı iddianamesinin tamamlanması ile 17 Ağustos 1982 tarihinde açıldı. İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı 1 Numaralı Askeri Mahkemesi'nin 1982/867 Esası'na kaydedilen davanın 31-32-33-34-35-36 no.lu sanıkları: Vakkas Özüpak, Metin Çınar, Kamer Kaya, Latif Aydın, Ali Baba Sönmezer ve Bertal Parlak'tı.

Kısaca özetlemek gerekirse sanıklar:

1- 7.4.1980 günü saat 19.30 sıralarında Alibeyköy, Çırçır Mahallesi, Namık Kemal Caddesi 91 no.lu yerde bakkallık yapan Şükrü Bölükbaşı ile oğulları Ahmet Bölükbaşı ve Orhan Bölükbaşı'yı ve çarşı bekçisi Ali Samur'u (Vakkas Özüpak, Metin Çınar, Kamer Kaya, Ali Baba Sönmezer ve Bertal Parlak ölü sanık Cumali Ay firari sanıklar Nevzat ve Ayşe Bacı ile birlikte) öldürmek,

2- 23.12.1979 günü saat 8.45 sıralarında Alibeyköy Karadolap Muhtarı Hafız Tanık'ı (Ali Baba Sönmezer, Bertal Parlak, Kamer Kaya, ölü sanık Cumali Ay firari sanık Nevzat ve diğer sanıklardan Hasan Bozkurt ile birlikte) öldürmek eylemlerine katılarak TCK'nın 146/1 nci maddesini ihlal ettikleri iddiası ile idam talebiyle yargılanmaya başladılar.

Sanıkların tümü için elde mevcut deliller:

- Sanıkların Emniyet Komiserliği'nde olayı anlatan ikrar yollu ifadeleri, (Klasör No: 4, Dosya No: 8, Sahife No: 45, 51, 62, 68, 85 ve 99)

- Sanıkların Askeri Savcılık'ta vermiş oldukları ifadeler, (Klasör No: 4, Dosya No: 8, Sahife No: 96, 132, 133, 134, 136)

- Sanıkların Emniyet'te tanzim edilmiş 15.4.1981 tarihli Yer Gösterme Zabıt Varakaları (Klasör No: 4, Dosya No: 8, Sayfa No: 66, 81)

Elbette her olayda olduğu gibi bu olayda da görgü tanıkları vardı. Bölükbaşılar'ın öldürülmesi eyleminin, tek görgü tanığı polis kayıtlarına göre Suat Yıldızlı idi. 15.4.1981 tarihli poliste vermiş olduğu ifadesinde, Bölükbaşılar'ın öldürülmesi eyleminden sonra elinde silahla kaçan kişilerden ikisinin Bertal Parlak ve Ali Baba Sönmezer olduğunu söylemişti.

Oysa aynı tanık mahkeme huzurunda vermiş olduğu ifadesinde (tutanaklar sayfa 441) Emniyet'te kendisine gösterilen Bertal Parlak ve Ali Baba Sönmezer'i kesin olarak teşhis etmediğini bu şahıslara benzeyen şahıslar olabilir dediğini söylüyordu ve ekliyordu. Emniyet'teki Teşhis Zaptı bu yönden yanlıştır.

Bunun üzerine, duruşmaya dinleyici olarak gelen ve maktül Şükrü Bölükbaşı'nın kızı, Ahmet ve Orhan Bölükbaşı'nın kız kardeşi Bahriye Özkaya duruşma esnasında tanıklık yapacağını söylüyordu. Hazırlık soruşturması sırasında anımsayamadıklarını birden bire anımsıyor, tutanakların 442 nci sayfasına geçen ifadesinde özetle "...babasının dükkanına 100 m. mesafede bulunan evde oturduğunu, silah sesleri ve faşistlere ölüm diye bağırışmalar duyunca perdeyi açıp baktığında 4 kişi gördüğünü iki kişinin elinde silah olduğunu, önde yürüyen şahsın elinde 30-40 cm. uzunluğunda bir tabanca olduğunu, üzerinde deri ceket bulunan uzun saçlı olan bu şahsın, duruşmada bulunan sanıklardan (duruşmada görünce tanıdığı) Bertal Parlak.." olduğunu söylüyordu.

Sahnenin öbür tarafında İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı 3 Numaralı Askeri Mahkemesi'nde 1981/195 Esas sayılı THKP/C Marksist-Leninist Silahlı Propaganda Birliği (MLSP/B)-Devrimci Kurtuluş (Savaşçılar-Cephe Yolu) örgütleri davası vardı.

Bu davanın sanıklarından Kamuran Özcan 28.8.1980 tarihli Emniyet ifadesinde, Bölükbaşılar'ın öldürülmesi eylemini Doğan Özzümrüt, Ercan Yurtbilir (her ikisi de ölü), Ayşe Aynur Özzümrüt ile birlikte gerçekleştirdiğini söylemişti.

Sanık vekilleri MLSP/B Davası'na ilişkin bu delillerin, getirtilmesini talep ettiler. Ve ancak böylece, yani sanıklar "Suçsuzluklarını kanıtlayıcı" delilleri mahkemeye sununca, bu eylemden beraat ettiler.

12 Eylül sonrası yargılamaların "Tüm Yurttaşları" sanık sayan benimseyişi elbette çağdaş ceza hukukunun "Masumiyet" esasından hareket etmiyordu. Hatta ilk (hazırlık) soruşturma aşaması denilen emniyet-savcılık-sorgu yargıçlığı soruşturmalarının ceza hukukumuz çerçevesinde sadece sanığı suçlayan delillerin değil, aklayan delillerin de toplandığı bir aşama oluşu göz ardı edilebilecekti.

Aynı olaya ilişkin olarak düzenlenen 27.6.1980 tarihli polis ekspertiz raporu başka sanıklar yaratıyordu ve Bölükbaşılar'ın öldürülmesi eyleminde kullanılan silahların MLSP/B yargılamasının sanıklarından Erhan Alkış ve Suavi Sırdan'da ele geçirilen 9 mm. çaplı Browning marka P.332345 seri no.lu otomatik tabanca olduğunu söylüyordu.

Sonuçta MLSP/B Davası'nın tüm bu sanıkları da Bölükbaşılar'ın öldürülmesi eyleminden beraat ettiler.

İkinci eylem:23.12.1979 tarihinde Hafız Tanık'ın öldürülmesi eylemi ise poliste verilmiş ifadelerde mevcut ikrar dışında bir delil bulunamaması nedeni ile beraat ile sonuçlanıyordu. Bu eylemin meydana geldiği tarihte eylem sanıklarından Ali Baba Sönmezer Hastal Cezaevi'nde tutuklu bulunuyordu. Bu konu da ancak sanığın beyanı üzerine araştırıldı.

Sonuç olarak:

31 no.lu sanık Vakkas Özüpak 1942 doğumlu, 14.4.1981 tarihinde gözaltına alındı, 5.11.1983 tarihinde tahliye edildi, 2 yıl 7 ay tutuklu kaldı, yapılan yargılama sonunda üzerine atılı tüm suçlardan beraat etti,

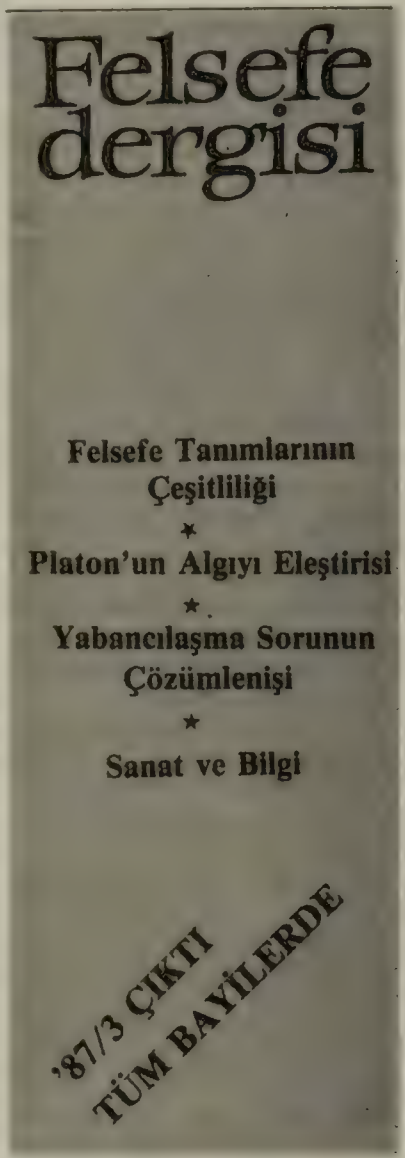
32 no.lu sanık Metin Çınar 1961 doğumlu, 5.4.1981 tarihinde gözaltına alındı, 5.11.1983 tarihinde tahliye edildi, 2 yıl 7 ay tutuklu kaldı, yapılan yargılama sonunda üzerine atılı tüm suçlardan beraat etti,

33 no.lu sanık Kamer Kaya 1961 doğumlu, 5.4.1981 tarihinde gözaltına alındı, 22.2.1984 tarihinde tahliye oldu, TCK 146/1 nci madde uyarınca yapılan yargılamadan beraat, etti, 2 yıl 10 ay tutuklu kaldı, bir başka suçtan 1 yıl 4 ay hüküm verildi,

34 no.lu sanık Latif Aydın 1956 doğumlu, 8.4.1981 tarihinde gözaltına alındı, 5.11.1983 tarihinde tahliye oldu, 2 yıl 7 ay tutuklu kaldı, yapılan yargılama sonunda tüm suçlarından beraat etti.

35 no.lu sanık Ali Baba Sönmezer 1960 doğumlu, 8.4.1981 tarihinde gözaltına alındı,22.2.1984 tarihinde tahliye edildi, 2 yıl 10 ay tutuklu kaldı, yapılan yargılama sonunda tüm suçlarından beraat etti,

36 no.lu sanık Bertal Parlak 1960 doğumlu, 6.4.1981 tarihinde gözaltına alındı, 27.3.1984 tarihinde tahliye edildi, 2 yıl 11 ay tutuklu kaldı, yapılan yargılama sonunda üzerine atılı tüm suçlardan beraat etti. □



Fethi Naci

# Eleştiri Günlüğü

## İÇERDE VE DIŞARDA: KONU AYDINLAR

*İstanbul, 25 Şubat 1987*

1987 Şubat'ında çıkan dergilerde aydınlar konusunda ilgi çekici iki yazı vardı: Biri, *Mülkiyeliler Birliği Dergisi*'nde Mete Tunçay'ın "Aydınlar Üstüne Bir Deneme" başlıklı yazısı; öbürü, *Adam Sanat*'ta Alan Riding imzalı ("imzalı" diyorum, çünkü ilk kez duyuyorum bu yazarın adını; birkaç arkadaşıma sordum, onlar da tanımıyorlar; ülkemizde tanınmayan yazarlar hakkında birkaç satırla bilgi verilse iyi olur) "Devrim ve Latin Amerika'da Aydınlar" başlıklı bir inceleme. "Çeviren: Sosi Dolanoğlu". Bir de şubatta okuduğum nefis bir kitap var: Luis Bunuel'in *Son Nefesim* adlı (AFA Yayınları, 1986, çeviri: İlkay Kurdak) yaşam öyküsü; o kitapta da aydınlarla ilgili epey anekdot var. Bunlardan söz etmek istiyorum bugün.

Mete Tunçay, "aydın" konusunda genel bilgiler verdikten, "aydın-karşıtı" "tutucu" ve "solcu" tepkilerden söz ettikten sonra sözü Türkiye'ye getiriyor:

"Bu arada, Türkiye aydınları hakkında da tarihsel bir gözlem yapmak istiyorum. Klasik Osmanlı düzeninde yönetenler-yönetilenler, askeriye-reaya terimleriyle anlatılırdı. Din, yargı ve eğitim işlerine ulema da, askerî sınıfın bir parçasıydı. Tanzimat-Islahat dönemi aydınlarımızın, hep devleti kurtarmaya çalışmaları, bu geleneğin eseridir. (Oysa, onlarla hem-zaman Avrupalı devrimciler, kendi devletlerini yıkmaya çalışıyorlardı.) Cumhuriyet tarihimizde de aynı anlayış devam etmiştir. Türk aydınının askeriye'den bağımsızlığı 1960'lar sonrası bir gelişmedir. *Aydın, herşeyi eleştirmekten ve eleştirilerini, içinde yaşadığı topluma duyurmaktan sorumludur.* (İtalikler benim.-FN) Onu ekonomik-toplumsal-siyasal koşulları değiştirmekle görevlendirmek, bir aracı yanlış yerde kullanmaya kalkmak olur. Böyle bir araç, bir kez körlenirse, artık kendi işini de yapamaz. Aydınlığı devrimcilikle özdeşleştirmek isteyenler, hem kendilerinin eşitlikçi ve demokrat olma ödevlerine aykırı düşmekte, hem de Platon'un tepeden-inmecilik günahını işlemektedirler. / Bunları söyledikten sonra, bence yine de 'aydın' tanımı gereği ilericidir. Çünkü, her türlü yetkeyi ve her türlü uygulamayı cesaretle eleştirmekten daha büyük bir ilericilik yoktur."

Mete Tunçay, bunları yazdıktan sonra, yazısından bir "hoşnutsuzluk" duyduğunu belirtiyor, "...burada 'aydın'ı anlatmaya gayret ettim. Bu konuda söylediklerim, bana doğru geliyor. Ama kendim tam böyle bir aydın olmayı istiyor muyum, ondan pek emin değilim." diyor.

İlginç bir durum. Mete Tunçay mutlaka okumuştur, ama anımsayacak mı bilmem: *Savaş ve Barış*'ta, Prens Andrey bir sorunu Piyer'le tartışırken, "Şöyle, şöyle, şöyle yapılabilir." der. Piyer'in "Peki, sen yapabilir misin?" sorusuna verdiği cevap, romanı 28 yıl önce, Ankara'da askerliğimi yaparken okumuştum, olduğu gibi aklımda: "Ben 'yapılabilir' dedim, 'yapabilirim' demedim." O koskoca romanda unutamadığım birkaç sözden biridir, bu. İnsancıl. Evrensel. Mete Tunçay'ı okurken Prens Andrey'i dinler gibi oldum. Mete Tunçay da, "İçimde pekala toplumsal bir görev duygusu, bildiğim şeyleri başkalarıyla paylaşma, insanları bana güzel görünen amaçlara doğru çekme arzusu var. (...) Ama öte yandan, yukarıda çizdiğim 'aydın' niteliklerine uyan insanların, zaman zaman önemli olaylar karşısında 'eylemsiz' kalışlarına çok öfkelendiğim oldu." diyor. Ve yazı, "...yeter ki, ahmak ve umursamaz olmayalım." diye bitiyor.

Mete Tunçay'ın yazısına bir ek: Tunçay, "aydın-karşıtı" tutuma "öteki uç"tan örnek olarak Julien Benda'nın *Aydınların İhaneti* adlı kitabını veriyor ve şöyle diyor: "Benda'nın yapıtı, öncelikle Ch.Maurras gibi sağcı Fransız aydınlarının siyasal kışkırtıcılıklarına bir tepkidir." Oysa Türkiye'de ilerici aydınlara tepki, yalnız "tutucu" çevrelerden gelmez; "ilerici" aydınlardan da gelir. Hatta daha çok! Hatta daha insafsızca! Bir zamanlar işçi sınıfının partisinin liderliğini yapmış bir aydın, kendisi gibi düşünmeyen aydınları "bel kemiksiz aydınlar" diye suçlamıyor muydu? Gene "sol" olduğunu söyleyen bir yazar, bir TV dizisinde aydınları gülünç duruma sokmak için elinden geleni yapmadı mı? Türkiye'de "ilerici aydınlar" çevresinde garip bir gelenek oluşmuştur; burju-

vaziye güçleri yetmediği için birbirleriyle savaşırlar!

Mete Tunçay, aydınlar konusundaki düşüncelerini yazıyordu; Alan Riding ise Küba'da, Nikaragua'da, Meksika'da olup bitenlerden hareket ederek, somut olgulara dayanarak inceliyor "aydınlar" konusunu.

## "DEVRİM VE LATİN AMERİKA'DA AYDINLAR"

*İstanbul, 26 Şubat 1987*

Alan Riding, aydınların gücü konusunda somut bir örnek veriyor: "Amerikan birlikleri, Honduras ile Nikaragua sınırı yakınlarında tatbikat yapmak için Honduras ordusuna katılınca, Sandinist hükümet bu manevranın bir tehdit oluşturduğunu düşündü ve kendi güçlerini harekete geçirdi. Ama belki de en etkili silahı, öbür Latin Amerika ülkelerinden, hatta Amerika Birleşik Devletleri'nden Honduras sınırı yakınında 'bir barış toplantısı'na katılmak üzere gelmiş (aralarında Cortazar ve San Salvadorlu şair Claribel Alegria'nın da bulunduğu) aydınlar heyetiydi. Gazeteciler akın akın gelince, haber tüm kıtaya yayıldı: Amerika Birleşik Devletleri silahları takırdatırken, Nikaragua kendini manevi bir kalkanla koruyor."

Uluslararası alanda sağladıkları ün, Latin Amerikalı yazarlara siyasal etki gücü de sağlıyor. Marquez, Paz, Borges (öldü), Cortazar, Fuentes, M.V.Llosa, vb... Bunların eylemlerini bunlar kadar ünlü olmayan yüzlerce aydın destekliyor.

"Sık sık sol ve sağ arasında anlaşmazlıklara yol açan tartışma, temelde siyasa ile ahlak arasındaki bir diyalektiğe dayanıyor. (...) Temel fark şu: Kendini Latin Amerika'yı değiştirmeye adamış politikacı Garcia Marquez, kuramsal tartışmalardan çok somut sonuçlarla ilgileniyor; evrensel gerçeklerle uğraşan ahlakçı Paz ise ilkeleri, pratik çözümler için harcamayı reddediyor. Öbür yazarların çoğu (Borges dışında) bu iki tutum arasında gidip geliyorlar - Cortazar Garcia Marquez'e, Vargas Llosa da Paz'a daha yakın, Fuentes ise her iki sava da inanmıyor." (Yeri gelmişken Bunuel'in Borges hakkında *Son Nefesim*'de yazdıklarını aktarayım: "Dünyanın tüm körleri arasında hiç sevmediğim biri varsa o da Jorge Luis Borges'tir. Tabii ki iyi bir yazar ama dünya iyi yazarlarla dolu. Zaten iyi bir yazar diye de kimseye saygı gösteremem. Başka nitelikler de gerekli. Altmış yıl önce biriki kez karşılaştığım Jorge Luis Borges bana oldukça kasıntı ve pek kendini beğenmiş görünmüştü. Her sözünden bilgiçlik akardı. Ne bazı sözlerindeki gerici tavrı beğenmişimdir ne de İspanya'yı horgörüşünü. Çoğu kör gibi onun da ağzı iyi laf yapardı. Gazetecilerle konuşmalarında durup durup Nobel ödülünden sözederdi. Ödülden başka bir şey düşünmediği bundan da belliydi.")

Latin Amerikalı yazarlar "görevdeki hükümetlerin saygınlığını ve ayaklanmaların, devrimci hareketlerin yasallığını güvence altına alıyorlar." Marquez, "1979'daki Nikaragua devriminden önce, Sandinistler ve bölgedeki birçok hükümet arasında gizli arabuluculuk yapıyordu. Aşağı yukarı aynı tarihlerde Küba'yla, birçok siyasal tutuklunun serbest bırakılmasını görüşüyordu gizlice. En son da, San Salvador'da gerillaların barış görüşmelerine başlamaları için el altından çalışmalar yaptığını söylüyor."

Ama Paz, Marquez için şöyle diyormuş: "Düşüncelerini savunmak için yazarlık yeteneğini kullandığından dolayı Garcia Marquez'i eleştirmiyorum. Düşüncelerinin cılızlığından dolayı onu eleştiriyorum. Benim yaptığımla Garcia Marquez'in yaptığı arasında büyük fark var. Ben düşünmeye çalışıyorum, o slogan atıyor." (Türkçe'deki bir sözü değiştirerek kullanmanın sırasıdır: "Kırk ülkeyiz, birbirimizi biliriz.")

Latin Amerika'nın devrimci ülkelerinde birçok yönetici aynı zamanda yazar. Ortega'nın "saygı duyulan bir şair" olduğunu Alan Riding'in yazısından öğrendim. Böylece, Nikaragua'yı ziyaret eden yazarlar "kendileriyle eşdeğerde yüksek görevliler tarafından karşılanıyorlar". İçişleri Bakanı olan Tomas Borge Martinez de şairmiş; şu sözler onun: "Devrimci olmak için el ilanları yazmak zorunda değiliz. Militan şiirler yazmayan bir yazarın ya da politik afişler çizmeyen bir ressamın devrimci olmadığına inanan darkafalılarla savaşmak zorundayız."

"Kuzeyli devin hükmettiği kıtada, Latin Amerika aydınlarının çoğu Küba'yı (ya da Nikaragua'yı) uluorta eleştir*me*me konusunda söz birliği etmiş görünüyorlar."

Siz, en iyisi, bir *Adam Sanat* alın ve incelemenin tümünü okuyun. Pişman olmazsınız.

Alan Riding'in incelemesinin yer aldığı sayfalardan birinde Cevat Çapan'ın "Sakın Geç Kalma Erken Gel" adlı bir şiiri var; o güzel şiirin son bölümünü bir de birlikte okuyalım: *"Balkonun kapısını aç, su ver saksıdaki çiçeğe, / Geyikli örtüyü ser masaya, dinlen biraz. / Sessizlik şaşırtmasın seni, ürkütmesin. / Ben içindeyimdir o alaca sessizliğin. / Şehrin gürültüsü dolacak az sonra odaya / Karanlık bir yankıya dönüşecek karşı dağlarda."* (Son dizedeki "dönüşecek" biraz şiir-dışı, biraz bilimsel; Cevat keşke daha "şiirce" bir sözcük bulsaydı... Yahya Kemal'in bir dizesini anımsadım birden: "Bir aşk *oluverdi* âşinâlık.")

## AYDINLAR KONUSUNDA BUNUEL'İN BİR TANIKLIĞI

*İstanbul, 27 Şubat 1987*

Bunuel'in *Son Nefesim*'de Sadoul

nakkında yazdıklarına geçmeden Alan Riding'in incelemesinden Cortazar'ın bir tümcesini alıntılamak istiyorum: "Bir konuşmada ne söyleyip ne söylememem gerektiğini bana benimsetmek isterlerse, kendimi yönlendirilmiş kabul ederim, ama bu hiç başıma gelmedi."

Bunuel, *Los Olvidados* adlı filminin tanıtımı için, 1950 yılında Paris'e gitmiş. Bütün gerçeküstücü arkadaşları özel bir gösterimde filmi görmüşler. Bunuel, alçak gönüllülükle, "sanıyorum ki çok da etkilendiler" demekle yetiniyor. Ertesi gün ünlü marksist sinema eleştirmeni Georges Sadoul Bunuel'le konuşmak istiyor, bir kahvede oturup konuşuyorlar. Sadoul "Komünist Partisi'nin filmden sözetmemesini istediğini" açıklıyor. Bunuel nedenini sorunca, "Çünkü bu bir burjuva filmi" diye cevap veriyor. Niçin mi? "Bir kere, bir mağaza vitrininin arkasından sapık bir adamın gençlerden biriyle konuştuğu ve ona bazı tekliflerde bulunduğu görülüyor. Sonra polis geliyor ve adam kaçıyor. Bu, polisin yararlı bir görev yaptığı anlamına geliyor. Böyle bir şey söylemek doğru olur mu? Sonra, bir ıslahevinde çok nazik bir yönetici gösteriyorsun. Çok da insancıl. Ama bir çocuğun sigara almak için dışarı çıkmasına göz yumabiliyor!"

Şöyle sürdürüyor Bunuel: "Tüm bu gözlemleri bana çocukça gelmişti. Üstelik de gülünç! Bunu söyledim de. Sadoul'un elinden bir şey gelmiyordu. Şansa bakın ki, birkaç ay sonra Sovyet yönetmen Pudovkin filmi görmüş ve Pravda'da övgü dolu bir yazı yazmıştı. Fransız Komünist Partisi'nin filme takındığı tavır hemen o an değişti. Sadoul da buna çok memnun oldu." (s.255)

Olay 1950'de geçiyor; "Stalin henüz ölmemişti." denebilir belki ama biraz kolay bir açıklama olur bu.

Bunuel'in tanıklığından sonra Mete Tunçay'ın "aydınlığı devrimcilikle özdeşleştirmek" isteyenlere karşı çıkışının anlamı daha iyi anlaşılıyor.

"Aydınlara toplumun örgütlenmesinde ve devrimin hazırlanmasında, gerçekleştirilmesinde, hatta devrimden sonra kurulacak (geçici) yönetimde önemli görevler düştüğü" hep söylenegelmiştir; ama "örgüt içinde aydının, sanatçının eleştiri, düşünce ve yaratma (üretme) özgürlüğü sorunları" hâlâ çözülmemiş sorunlar olarak durmakta. Eleştiri özgürlüğü sınırlandırılmış aydın, aydın olmaktan; sanatçı, sanatçı olmaktan çıkıyor. Bunun için Mete Tunçay'ın "Aydın, her şeyi eleştirmekten ve eleştirilerini, içinde yaşadığı topluma duyurmaktan sorumludur." tanımı, yabana atılmayacak bir tanım.

## YORUMSUZ ALINTILAR

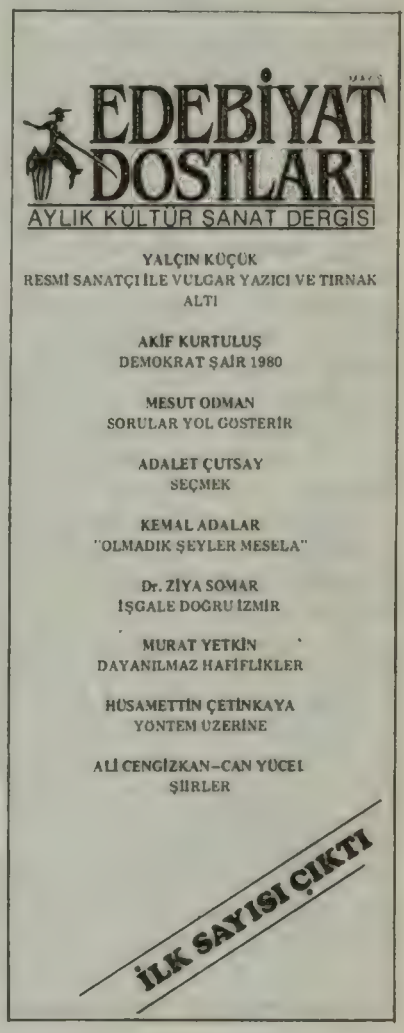
*İstanbul, 1 Mart 1987*

*Görüş* dergisinin Mart 1987 sayısında gülmece yazarı Bay Aziz Nesin'le bir "söyleşi" var.

Zeynep Avcı'nın "Sizce ne demektir aydın?" sorusuna cevap verirken şunları söylüyor Bay Nesin: "...Benim için aydın, toplumun çıkarlarıyla kendi çıkarlarını eş gören, ülkenin gerçek demokrasiye kavuşmasında kendini sorumlu ve borçlu sayan, bunun için yapabileceği şeylerin varlığından haberi olan insandır. Başka birçok niteliği sayılabilir ama bugünün Türkiyesi'nde aydının ilk niteliği Türkiye'nin kültür ve eğitim nimetlerinden çokça yararlandığının ayırımında olmasıdır. Aydının ikinci niteliği de, bunu ödemesi gerektiğini bilmesidir. Nasıl ödeyecek? Sınıfsal konumum dolayısıyla benim ödemem, Türkiye'nin demokratikleşmesi için savaşım vererek olur..."

Zeynep Avcı'nın ilk sorusuna ("Demokrasi için savaşım denildiğinde, bu savaşım kimlere düşer sizce Aziz Bey?") cevap verirken de şunları demişti Bay Nesin: "...Nasıl olur demokratikleşme? Bir ülkenin bütün nimetlerinden, bütün varlıklarından, bütün verilerinden ve olanaklarından, tüm yurttaşlar hakkettikleri, layık oldukları kadar yararlanabiliyorlarsa demokratikleşme vardır. Bunun içine de eğitim ve kültür girer, doğal kaynaklar girer, her şey girer. Benim savaşımım, Türkiye'de böylesine bir demokratikleşme savaşımı. (...) Bambaşka bir yönden İslami bir örnek vermek istiyorum bu dediğime. Türkiye'nin borcu, her yurttaşın borcu demektir. Nasıl Türkiye'nin altınları bütün yurttaşların altınlarıysa, borçları da öyledir. İslamın beş koşulundan biri Hacca gitmektir ve yine İslam'a göre, borçlu insan hacca gidemez. Demek ki, hiçbir Türkiye yurttaşı Hacca gidemez. Bunu sağlamak gerekir. Ben kendi ölçümde bu savaşımı vermeye uğraşıyorum."

Son bir alıntı: Bir soruya cevap verirken Bay Nesin, sözü sağlık sorununa getiriyor, şunları söylüyor: "...Örneğin sağlık alanında bir savaşım açmak gerekir. Özal gidiyor, Amerika'da by-pass ameliyatı oluyor. Ben dört yıldır aynı ameliyatı olmak istiyorum; pasaport vermiyorlar. Özal'la benim farkım ne? Bir üstünlük meselesiyse, bir insan niteliği meselesiyse, ben ondan her bakıma üstünüm... Sınava girmek gerekiyorsa, her alanda girerim. Başbakan diye onun ameliyatı niye öncelikli olsun? Türk halkı da uyutulmuş, teslimiyetçi... sesi çıkmıyor." □

# Gerçek Saygısızlığı

Aziz Çalışlar

*Yeni Düşün*'ün Aralık 1986 sayısında yayınlanan "Eleştiri Dünlüğü" başlıklı yazımızda, öznelci (giderek benmerkezci ve tekbenci) eleştirinin günümüzün kuramsal-bilimsel eleştiri düzeyiyle uyuşmadığını somut bir örnek dolayısıyla bir kez daha vurgulamaya çalışmış, böylesine bir eleştiri anlayışı ve tarzının günümüzde "saygınlığını ve geçerliliğini yitirdiğini" söylemiştik. Bu kez, bu tür bir öznelci-başabuyruk eleştiri tarzının bir başka ayrılmaz özelliği olarak karşımıza çıkan, olguları ve gerçekleri çarpıtma, dolayısıyla "gerçek saygısızlığı" özelliğine, yine somut örneklerle zorunlu olarak değinmemiz gerekiyor.

Bu örneklerden birincisi, F.Naci'nin *Yeni Düşün*'ün 1987 sayısında "Gene O Konu" başlıklı yazısı. F.Naci, bu yazısında, söz konusu yazımıza yanıt verirken, "bu konu"yla ilgili ilk yazısındaki sözel başıbuyrukluğu hiç değilse biçimsel olarak elden bırakarak "nesnel" gibi görünmeye çalışırken, ne yazık ki gerçeklere gereken saygıyı göstermeye ulaşamıyor:

1) F.Naci, "Eleştiri Dünlüğü" başlıklı yazımızın "çok eski bir dostun duygusal tepkisi" olduğunu söylüyor. Yanlış. Çünkü, söz konusu yazımızın daha en başına koyduğumuz, bu tür bir eleştiriye ilişkin çok daha önceki bir yazımızdan yaptığımız alıntı, bu konuya F.Naci'nin yazısından önce de değindiğimizi gösteriyor. (Kaldı ki bu alıntı da, *Gerçekçilik Estetiği* adlı kitabımızın başında yer alan ve daha önce *Gösteri* dergisinde yayınlanmış olan "Maddeci-Gerçekçi Eleştiri" yazımıza kadar uzanıyor. Biz kendimiz eleştiride "duygusallık"a karşıyız, niçin "duygusal eleştiri" yazalım ki!)

Ayrıca, söz konusu yazımız, tüm okurların da görmüş olacağı gibi, "duygusallığı" tümüyle dışlayan, başlıcalıkla eleştiri ve çeviri yöntemi üstünde duran, alıntı ve metin karşılaştırmalarına dayanan, yanlışlıkları nesnel olgularla göstermeye çalışan bir yazı.

"Duygusal"lıktan kasıt, "amaç, çevirmenin çeviri etkinliğinin kötülüğünü mutlaka ispatlamak" sözümüz ise, burda şunu belirtmek gerekir: Anlamca, terimce, kavramca hiçbir "yanlışlığı" olmayan bir çeviriyi "kötü çeviri" diye nitelemek en azından gerçeği karalamaktır, hem de "duygusal" biçimde. Nitekim, F.Naci, bu "ispatlama" peşinde önce Redeker'in *Edebiyat Estetiği*'ne el atıyor, olmuyor, ordan Bahtin'den alıntılara geçiyor, (geçen yazımızda açıkça kanıtladığımız gibi) yine olmuyor (bu kez, bu son yazısında olduğu gibi, *Materyalist Felsefe Sözlüğü*'ne atlıyor ve ilerde göreceğimiz gibi, o da olmuyor).

"Duygusal tepki", "günlerce okusa anlamama" sözünden kaynaklanıyorsa, bu tür sözler bizim değil, ama öbür başka aynı söylem türünden sözler gibi, F.Naci'nin kendi sözlerinden yaptığımız alıntılar! Biz bunları yazımıza "içimizi rahatlatmak" için değil, bu tür bir eleştirinin düzeyini yazarının kendisine göstermek için alıntıladık; "böyle düşünüp böyle sözler eden" biz değil, F.Naci'nin kendisi (hem de "çok eski bir dostu"na! "Üzücü elbette".).

2) F.Naci, Bahtin'den söz konusu çevirideki "anlam bulanıklığı"nı tanıtlamak için, bu kez (aslında tüm okurların bilgisine ve değerlendirmesine sunduğumuz "metin karşılaştırması"nı, okurları yine yoksayarak), "İngiltere'de yükseköğrenim görmüş, başarılı çevirileriyle ünlü bir 'dostu'na" başvuruyor. Gerçeğin ortaya çıkması için, ne yazık ki, yine metin karşılaştırmasına dönmemiz gerekiyor:

*İngilizce metin:*

*"Towards the end of the last century a counterpoise to the abstract ideological examination of such questions appeared in the mounting interest displayed in concrete questions of professional artistic skill in prose, and the technical problems of the novel".*

*Almanca metin:*

*"Gegen ende des letzten Jahrhunderts setzte als Gegenbewegung zur abstrakt-ideologischen Betrachtung das wachsende Intresse für konkrete Fragen der künstlerischen Meisterschaft in der Prosa, für technologische Probleme des Romans ein".*

*A.Çalışlar'ın çevirisi:*

*"Geçtiğimiz yüzyılın bitimine doğru, düzyazıda yazarın sanatsal becerisine ilişkin somut sorunlarla romanın teknik sorunlarına gittikçe artan geniş ilgi, sözünü ettiğimiz soyut ideolojik incelemeler karşısında bir eğilim doğmasına yol açmış oldu".*

*F.Naci'nin dostunun çevirisi:*

*"Geçen yüzyılın sonuna doğru, bu türden sorunların soyut ideolojik incelenmesine karşı düzyazıda ve romanın teknik sorunlarında yazarın sanatsal ustalığına değin somut sorunlara artan bir ilgi ortaya çıktı".*

*Karşılaştırma:*

a) Her iki metinden de açıkça görüleceği gibi, "düzyazıda (A.Ç.) ve romanın teknik sorunlarında" değil. "Düzyazıda yazarın sanatsal becerisine ilişkin somut sorunlarla romanın teknik sorunları". Gerek İngilizce, gerek Almanca metinde, her ikisi ayrı ayrı, araya virgül ve "ve" konarak ayrılmış. Sorunlardan biri "yazarın becerisi" sorunu, öbürü "romandaki teknik" sorun. Oysa, F.Naci'nin dostunun çevirisinde her ikisi bir alınmış.

b) Yine metinlerden açıkça görüleceği gibi F.Naci'nin dostunun çevirisinde olduğu gibi, "sorunların ideolojik incelenmesine karşı" yalnızca "artan bir ilgi ortaya çıkıyor" değil. Bu "ilgi" aynı zamanda karşı "bir eğilimin", "hareket"'in de doğmasına yol açıyor. Çeviride her ikisi yine bir alınmış.

Şimdi bu "yanlış" çeviriyi "doğru"'ymuş gibi göstermek, bütün bütüne "anlam bulanıklığı" yaratarak, gerçeğin üstünü örtmek değil midir?

3) F.Naci, "ispatlama" sorununu (yukarda da değindiğimiz gibi, bu kez) *Materyalist Felsefe Sözlüğü*'ne sıçratarak, bu çevirimizin bir "yayınevi kurulu"nca da "gözden geçirilmiş" olduğunu ve bunda "onur kırıcı bir durum olmadığı"nı söylüyor. Gelelim gerçeklere!

a) *Materyalist Felsefe Sözlüğü*'nün biz yalnızca çevirisini yapmakla kalmadık, ama sözü geçen "yayınevi kurulu"nun da içindeydik.

b) Ancak "yayınevi kurulu"ndaki kişiler daha sonra değişerek, "Türkçe" çeviriyi "Osmanlıca" çeviri haline getirmişler, giderek burdan cesaret alıp, çeviriyi kendileri yapmış gibi göstermeye çalışmışlar, sonunda bu "yayınevi kurulu"yla kendini özdeşleştiren (ve hiç yabancı dil bilmeyen) yayıncı, (bu arada, çeviri hakkını da ödememek için) yapıtın 4. Baskı'sına çevirmen olarak kendi adını koyma "cesareti"ni de göstermiş, bu yüzden kendisine karşı tarafımızca dava açılmış, dava tazminat tutarının belirlenmesi aşaması içinde lehimize sonuçlanmıştır.

Söz konusu yapıtın çevirmeninin hiç değilse biz olduğunu söyleyen F.Naci'nin çok eskilere uzanan bu herkesce bilinen olguyu burda bize "karşı" kullanmaya kalkması, bize yalnızca gerçekleri nasıl çarpıttığını değil, ama kendini haklı gösterme uğruna, "çok eski bir dostu"na "yararlı olabilmek" için neler yapabile-

*(devamı 80. sayfada)*

# "Uomini Contro" ya da Karşı Düşüncenin Dramı

Uğur Kökden

O gün hava limoniydi denebilir. Ne açık ne kapalı! Bulanık, kararsız. Güvenilmez. Francesco Rosi'nin askerleri de, koyu renkli kaputları içinde, tasalı, böyle bir gök altında yürümeye çalışıyorlardı. Yaralıları, silahları ve düşleriyle birlikte. Sürekli bir tırmanış içindeydi birlik, yorgundu hepsi.

İçlerinden genç bir köylü -güneyli, hiç kuşkusuz- sordu: "Bu savaşın sonu ne olacak?"

Arkalarında gençlikleri, önlerinde ateş ve kaçınılmaz saydam ölüm yer almıştı. Kendi yazgısına, daha da çok çılgın bir generalin yaşlı isteklerine terkedilmiş bir ordunun yitik kalıntılarıydı, bu askerler. Bilinmeyene doğru uysal adımlarla yürüyorlardı. Tek tek hepsi de, çoktan unutmuştu kadın varlığını. Düşünebildikleri, yalnızca, sıcak ülkelerin bin renkli tüylere sahip kuşlarıydı.

Birden, yürüyüş kolu içinde bir çıtırtı işitildi, sessizlikte. Kuru bir dal kırılmıştı, incecik bir dal; karşı tarafın -Avusturyalılar'ın- keskin nişancısının ateşiyle. Ama, yorgun ve sakallı yüzler olaya kahkahalarla güldüler. Yaşam meleği geçmişti aralarından. Gerçek bu denli yakın, bu denli yalındı onlar için.

Alpler'in doruklarından kopan serin bir yel, özenle genç askerlerin yüzünde dolaştı. Bununla birlikte, yürüyüş yine de sürüyordu. Birden, önlerde, seyrek ağaçların arasından yükselen çehresiz bir ses, karşı konulmaz bir komut verdi: "Dur!" Geriden, ivedisiz, ama güven ve kıvanç içinde yürüyen General de bu sesi duymuştu. Durdu. Titreyen kırçıl bıyıklarını dinledi bir an. Kemiklerindeki soğumuş eklemler, artık öz ordusu kadar bile ona boyun eğmiyordu. Yalnızlık gibi renksiz bir öfkeyle haykırdı: "Kimdi o, dur diyen?" Ardından, dingin ve ilgisiz bir sesle günlük buyruk sökün etti: "Dur diyen nöbetçiyi bulun, hemen kurşuna dizilsin!" Bu ses, Sévres porselenından lacivert desenli bir fincan içinde sabah kahvesini isteyen yaşlı sesin tıpatıp eşiydi. O ölçüde heyecansız. Tutkudan uzak. Ama, hesaplı. Bununla birlikte, yine de komutanın davranışlarına yansıyan yüksek soyluluktan hiçbir şey eksilmiyordu. Aosta'nın karlı dorukları gibi, yüz çizgileri görkemliydi. Yanlışlıkla "dur" diyen askerin genç ölüsü önüne geldiği zaman bile, çevik bir hareketle eldivenli elini şapkasına götürmüş; ölüyü selamlamıştı. Tam bir asker gibi, gerçek bir üste yaraşır biçimde.

O an bulutlar daha da alçaldı sanki. Akan zamanla gittikçe toprağa yaklaştı. Göğün gölgeleri yayılmıştı. Yürüyüşün düzeni de eskisi gibi değildi. Güz yapraklarını çiğneyen erlerden, resmi konuşmalar ne derse desin, sevinçleri ve sevgileri çalınmıştı. Hoyratça. Gerektiğinden de erken. Apaçıktı, bu durum! Kaçınılmaz, öngörülebilir bir sonuçtu.

Peki, kimin işiydi bu? Tütün renginde domuz derisi eldivenin içine saklanmış, tırnakları bakımlı elin mi? Artık gelecekleri yok olmuştu, o askerlerin. Görünmeyen kuytularda saklanan birtakım kadınlar, güzellikleri ve çekicilikleriyle, bu genç insanları kendilerine bağlamışlar; sonra da, bir anda, üç-beş taş parçası için kurban etmeye hazırlanıyorlardı. Fatihlerin sevgiye biçtiği, acıdan daha pahalı ne bedel olabilir?

Beyaz yakalıklı General, bir yerde haklıydı kuşkusuz. Yitirdiği gençliğinin, kaçan bir egemenliğin öcünü alıyor dense de, denmese de haklıydı. Genç askerler, gecenin ve Güney'in taşan ölçüsünün bu artık ürünü, başka ne işe yarar? Kolay ulaşılacak bir depodaki, ucuz, rastgele malzeme. Anlaşılan, şeytan ve General, yaptıkları işbirliğinin sınırlarını en uç noktalara dek götürmeye kararlı olmalılar.

Tok, keskin tınılı ikinci sesiyle, "Hayret!" diyerek karşıladı General, karşısındaki genç teğmenin sözlerini. "Hem buyruğumda savaşıyorsunuz hem de hiç yara almadınız, öy-

le mi? Yani, ciddi bir yara demek istiyorum. Bu işte aksayan bir yan var! Söyleyin, teğmen, yoksa savaşı sevmiyor musunuz?"

Zayıf çehreli, ince ve uzun boylu, duru aydınlık bakışlı teğmen suskundu. Tüm varlığının kısacık yaşamı boyunca yanan ateşi çoktan sönmüştü. Artık geçerli bir nedeni kalmamıştı, ileriye bakmak için. Gözlerinin önünden yumuşak, hareli, bal rengi bir bakış geçti bir an. Boş bulunup titrer gibi oldu. İyimser iradesi bile onu doğal yazgısına bırakıyordu. İçinden, hiç direnmeksizin, ölümü kabul etmişti. "Doğru olmalı, diye düşündü, yenilenlerin daha sonra güçlendiği." Yüreğinde en küçük bir tortuya yer yoktu.

Romalı General'in sorusu, bu süre içinde, büyük salonun yüksek tavanına asılı kalakaldı. Karşılığını alamadan. Neden sonra, kentin dışındaki taş ocağının dik şevli killi topraktan sağır duvarı önüne teğmeni diktikleri zaman bile, o tam anlamıyla kıpırtısızdı. Susmuştu ruhu. Sabahın ilk saatlerinin esintisi, yakasız ve kalp yeri özel olarak işaretli beyaz gömleğinden içeri giriyor; göğsünü örseliyordu. Bir an için, kendisini, bilinmeyen bir ufka doğru yola çıkacak siyah bir yelkenli olarak düşündü.

"Savaşa karşı mısın?"

General'in son sorusu sonsuza dek karşılıksız kalacaktı, bir bakıma. Ama, bir bakıma da, şu anda, verdiği cevabın bedelini ödüyordu Teğmen Susso. Gençliğinin, deneyimsizliğin, duyarlılığın, tek sözcükle ikiyüzlü olamayışın bedelini. Susso, komuta ettiği askerlerine, "gerektiğinde sizlerle birlikte olacağım" demişti. Söz vermişti. O halde, sözünü tutmalıydı. Geride bıraktığı askerler, bu anlamsız kıyıma son verilmesini istedikleri için, silahlarını bıraktıkları için, kurşuna dizilmişti. Her on kişiden biri, içlerinden rastgele çekilip alınarak.

Oysa, General'in ardında, uzakgörüşlülüğün taçlandırdığı yıllar vardı dizi dizi. Yıllar ve yârlar. Askeri mahkemeler, idam kararları, madalyalar ve defne dalları. Aynaya bakarcasına kendi görüntüsünü seyretti, bir süre. Buruk bir yalnızlık duygusuyla. Ama, hoşnutlukla. Aynadaki resmin boyun damarı kabarıyor, oturduğu tanrısal yargıç kürsüsünden, "bu bir patlayıcı izi değil, sen kendi kendini vurmuşsun!" diye haykırıyordu. Karşısında koltuk değnekleriyle ayakta durmaya çalışan yaralı asker, onun gözünde bir "kaçak"tı. Hırsla "Gereği düşünüldü!" demişti. İnançlı, geri dönüşsüz bir sesle. İki yanında yer alan daha küçük rütbeli subaylar başlarını sallıyordu. Doğal olarak bunlar, çok gençken olmuş olaylar. Yıllar önce. Ama, o kadar yıl geçti mi savaş başlayalı? Gerçekten? Bu yorgunluk ve yaşlılık duygusu ne, peki?

Adalet ne zaman kesin ve güvenilir olacaktı, acaba? Hele savaş koşulları içinde? Özellikle askeri adalet? İçinde bir ağırlık duygusuna yer vermesi gereksizdi. Mesleğin doğasına aykırı bir zayıflıktı böyle bir tutum.

Derin bir üst kültürün temsilcisi ve son örneği olan General, kaç kez askeri mahkeme başkanlığı yapmıştı acaba? Tanrı bilir, kaç kez, duruşma yargıcı ve öteki üye, hep birlikte ayağa kalkmışlar, şapkalarını çıkarmışlar; "İdam!" sözünü söyledikten sonra, yorgun bir hareketle yeniden otururak şapkalarını giymişlerdi büyük bir özenle. Evet, kimbilir kaç kez?..

O yıl, Avusturya cephesindeki büyük bozgundan sonra, zaman bile çözülmüştü savaş alanında. Caporetto'da. Tüm zorlama değerler ayrışmış, kokuşmuştu. İşte, böyle bir dönemde, kaçan ordu için alınması gerekli en önemli önlem -biricik dirimsel önlem- disiplini gerçekleştirmekten başka ne olabilir? Bedeli ne denli ağır olsa da.

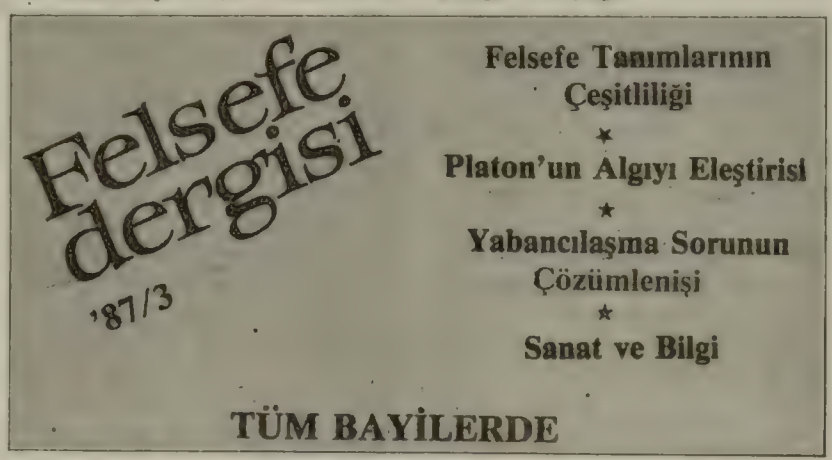
Ne var ki, başka yollar da denenmedi sayılmaz. Saldırı öncesi cömertçe dağıtılan konyak, cigara ve çikolata. Askerler aptal değildi elbet, bunun ne olduğunu anlamayacak. Ama, yine de hiçbiri, konyağa eter karıştırıldığını bilmiyordu. Eterli konyak tayınının dışında yalnız subaylar kalmıştı. Kilise'nin, Kral'ın ve düzenin soylu şovalyeleri! Fildişi tenli kadınların bedenlerini adadığı kutsal tapınağın özverili, yüksek ruhlu nöbetçileri! Onlar ki, ölüm pahasına, her fırsatta gösterdiler bağlılıklarını. Bunun son sınanmış, parlak örneği de, General'in anısına adandı. Her koşulda sağ kalmayı başarmış komutanın "yanlış" ölüm haberi duyulduğunda, havaya kalkan o tutkulu kadehlerle -her biri İsa'nın kırmızı kanıyla dolmuş.

Evet, neler neler yaşanmadı? Carso cephesinde, özellikle.

Ama, hiçbiri etkili olmadı yeterince. Ne sopa ne havuç! Sürekli, uçurumlarda "yüz çiçek" açtı. Al renkli karşı düşünce gelincikleri! Flandre Ovaları'ndan Avusturya Alpleri'ne, Karadeniz Donanması'na varıncaya dek her cephede! Kutsal 17'nin doğurgan ışığı!

Oysa, şimdi, perdede uzaklaşan son karede, Carso Yaylası'ndan kopan kar rüzgarı, silahsız bir kaçağın henüz soğumamış ölüsünü örtüyor. O hiç var olmayan sevgilinin sevecen elleriyle. İncitmeden. Kendi arkadaşlarının kurşunuyla vurularak karlara düşmüş asker, artık unutuluşun koynunda.

Rosi'nin filmini Losey'inkine -"For Example"- gösterişsiz ve isimsiz, küçük bir direniş çizgisi bağlıyor. Gelincik sapı gibi ince, yaşam kadar kırılgan bir çizgi. □

# "Kitapların Kitabı" ya da "Gülün Adı"

Oğuz Özügül

Son günlerde üzerinde çok konuşulan, tartışılan kitaplardan biri de hiç kuşkusuz *Gülün Adı*; aslında bir bilim adamı olan ve *Açık Sanat Yapıtı, Semiotiğe Giriş* gibi yapıtlarıyla ilgiyi çeken yazarı Umberto Eco da öyle.

Semiotiğinde reklama ve reklam stratejisine kendince akla yatkın nedenlerden dolayı büyük bir önem veren Eco için reklam, mimari ve sinemanın yanı sıra, kendi im kuramını, bunun günün koşullarına uygunluğunu ve mantıksallığını sergilemeye yarayan bir "iletişim alanı"dır. Eco'nun reklam-semiotiğine bugün, tüketim ve satın almanın çekiciliğini çözümleme konusunda var olan modellerin en uygunu ve en akla yakını gözüyle bakılmaktadır.

Bu durumda Eco'nun reklam-kuramının *Gülün Adı*'nı etkilediğini, romanda önemli bir yer tuttuğunu söylemek yanlış olmaz. Satışı ve kazancı artırmaya ilişkin düşünceleri, *Gülün Adı*'ndaki anlatım tarzıyla, biçeminde, bölümlerin kuruluşuyla okuru yönlendirme stratejisinde karşılığını bulmaktadır. Ancak bu, *Gülün Adı*'nın reklam-semiotiğinin yazınsal bir uyarlaması olduğu anlamına gelmemelidir; ama aralarında ilginç koşutluklar bulunan semiotikle *Gülün Adı* yazarının aynı kişi olduğu da unutulmamalıdır.

★ ★ ★

Eco'nun reklam-semiotiğini burada salt retorik açısından kısaca ele almaya çalışalım şimdi: Eco'ya göre semiotik, sinyaller dünyasına ilişkin bir öğretidir. İmler, simgeler ve sinyaller, özellikle de çok yakın bir biçimde bir arada bulunmaları bir dil oluşturmaktadır. İmler, kod denen çeşitli bildiriler aktarmaktadırlar: Estetiksel, inandırıcı, reklam yapıcı... vb. İnandırıcı, yani bir şey yapmaya heveslendiren bildiri retoriktir. Kesin mantıksal-içeriksel temel varsayımlar ve aynı şekilde kesin çıkarsama teknikleri tarafından belirlenen zorunlu söylemi, olasılıkları ve pek kesin olmayan biçimsel varsayımları temel alan diyalektik söylem izlemektedir. Retorik söylem de aynı şekilde olasıolandan yola çıkmakta, ama kendi çıkarsama olanaklarıyla (tasımlar ve saklı-tasımlar) akılcı onaydan çok, duygusal onay yönünde çaba göstermektedir. Retorik, yani inandırma sanatı, bir şey yapmaya heveslendiren sözel araç, gerçeği bulma konusunda sınırlı bir araçtır. Retorik kendi olanak ve araçlarından (inandırmaktan yanıltmaya dek) daha çok güncel konularda başarı sağlamak için yararlanmaktadır. Ayrıca retorik hem enformatif, yani bilgi aktarıcı olmakta, hem de gereksiz ayrıntılara yer verip, yani bilinenlere dayanarak kanıtlar göstermektedir. Bu durumda retoriği iki bölüme ayırma gereği doğmaktadır: Birincisi, enformasyonla gereksiz ayrıntılar arasından ılımlı diyalektiğe ulaşmaya çalışan "üreyimsel teknik"; öteki de, kodlanmış çözümlere (sağduyu, kitle bilinci, atasözleri, önyargılar... vb) başvuran kanıt gösterme tekniği olarak temel-retorik.

Temel-retoriğin tipik kanıt gösterme tarzına bir örnek verilirse: "Her zaman böyle olduğu için X'in X olarak kalması gerekmektedir." Buna karşılık üreyimsel retorikte daha çok şöyle bir kanıt gösterilecektir: "X'in X olarak kalması gerekmektedir; çünkü var olan koşullar çerçevesinde a, b ve c faktörleri X'in şimdilik X olarak kalmasının daha iyi olacağını göstermektedir."

Üreyimsel retorik hem zenginleştiricidir hem de edimsel bir etkiye sahiptir; temel-retorikse herhangi bir seçenek göstermek yerine daha çok yılgınlık yaratmaktadır, bilinenlere başvurmakta ve beklentileri onaylamaktadır. Oysa üreyimsel retorik bu beklentileri değiştirmeye çalışarak inandırıcı olmak istemektedir.

Eco reklam-semiotiğine/retoriğe ilişkin kuramını, romanının hazırlık evresini ve "beklenmeyen" başarısını çözümlediği bir *Postille* ile yazınsal yönden de zenginleştirmiştir (çok geniş kapsamlı, okunması oldukça güç ve fiyatı her keseye uygun olmadığı için romanın kazandığı başarı şaşırtıcıydı). Ne yazık ki Eco *Gülün Adı* ile *Postille* arasında semiotik bağlar kurmayı savsaklamıştır. Ancak ro-

manına organik olarak kattığı inandırıcılık (Kitabı satın almak/okumak/tekrar okumak), yine de reklamla ilgili düşüncelerinin yazınsal-stratejik karşılığı olarak ele alınabilir.

**ALINTILARIN BÜYÜSÜ**

Umberto Eco romanını yetkin (ve sanatsal) bir alıntılar sistemi üzerine kurmuştur, dahası bu sistem romanın iskeletidir, geriye kalanlarsa bu iskeleti örten ayrıntılardır. Bu durumda ortaya şu soru çıkmaktadır: *Gülün Adı*'ndaki alıntılara, acaba geçmişte geçerli olanın günümüzde de geçerli olduğunu göstermek ya da olasılıklar serüvenine ve varsayımlar rizikosuna ek bir derinlik kazandırmak için mi yer verilmiştir?

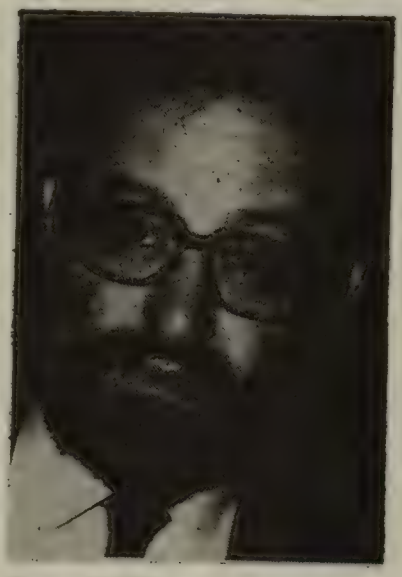
Gerçek, bilindiği gibi, kendimizce doğru bulduğumuz şeylerdir. Ve böyle bir bağlamda bir alıntı "gerçeğe" daha çok yaklaşmaktadır: Alıntılara başvurmak önce bir kanıt gösterme tekniğidir, her ne kadar mutlak gerçeği bulmaya yaramasa bile yine de bir kanıt gösterme aracıdır. Alıntı yapan kişi belli bir yetkeye dayanmakta, onun sözlerini yerinde, geçerli ve doğru diye yinelemektedir. Günlük konuşmalarımızda sık sık kitle bilincinin deneyimine dayanarak bir atasözüne başvururuz, üstelik deyimlerin büyük bir bölümü *common sense* (sağduyu) dağarında yer alan alıntılardan başka bir şey değildir. Gerçek kavramının kapsamına giren şeyler, kişinin ait olduğu topluluğun dilinde kendiliğinden yer etmektedirler. Herkesçe bilinen bir alıntı, adeta ideal bir biçimde formüle edilmiş manevi ve / ya da ahlaksal bir kural gibidir.

Tartışmalarda genellikle ünlü kişilerin sözlerine sığınır ve böylece büyük başarılar kazanırız. Halk dilindeki deyimler, günlük konuşmalardaki idyomlar olarak alıntı ne anlama geliyor ve hangi amaca hizmet ediyorsa, bilimsel tartışmalarda da aynı işi yazınsal, felsefi ya da tarihsel alıntılar görmektedir. Önemli olan, alıntıyı özgül ve konuyla ilgili olarak seçmek ve de doğru bir sıraya koyabilmektir. Yöntemse hep aynı kalmaktadır.

Öte yandan kendi düşüncelerimizi de doğru ve önemli bulduğumuz sözler, özlü oluşları ve de derin bir anlam taşımaları nedeniyle bizi etkilemiş olan önermeler, kısacası alıntılar belirlemektedir.

Sonuç olarak hemen hemen hepimiz alıntılara güven duyarız. Elbette ki herkes aynı alıntıya inanmamaktadır. Ancak alıntının entelektüel ilkesi, alıntı yapmanın kanıt gösterici mekanizması ve de alıntının inanılırlığına duyulan güven hepimizin içinde yer etmiştir.

Yazınsal anlamda alıntı, kişinin kendi görüşünü onaylamak ya da açıklamak için bir yazarın yapıtından belli bir yeri, sözcüğü sözcüğüne ya da anlamına uygun olarak aktarmasıdır. Özellikle kısa alıntılar bir atasözü gibi halk diline girmektedir (örneğin Punk-kuşağının belgisi "No



Future!" William Blake'in bir şiirinden alınmıştır). Böylece alıntıların çoğu, alıntı karakteri taşıdıklarının farkına varılmadan kullanılmaktadırlar.

Yazında alıntılara başvurulması oldukça sık görülmektedir, ama bu pek de karmaşık olmayan bir işlem değildir. Bu alanda, başvurdukları kaynaklar ve alıntıları biçemsel yönden ustaca aktarmaları nedeniyle adı anılabilecekler arasında örneğin Cervantes, Fontane, E.T.A.Hoffmann, T.Mann, Raabe, Rabelais, Sterne ve Wieland gibi yazarlar bulunmaktadır. Ancak bu durum okurun anıştırmaları, göndermeleri ve mümkünse kaynaklarını da tanımasını öngörmektedir. Ne ki, alıntılarla yapılan bu tür oyunlar neredeyse salt yazın estetikçileri içindir (James Joyce'un kanısına göre, eğer bir yazar ölümsüzlüğe ulaşmak istiyorsa, yapıtına okurlarla eleştirmenlerin kolayca baş edemeyecekleri kadar çok şey katmalıdır).

Alıntının en önemli yazınsal özellikleri yapısal ve gülünçlemeli (parodi) işlevleridir: Okur alıntıyı bir alıntı olarak tanımalı, ama var olan bağlamla da bir bağ kurabilmelidir. Bu şekilde (en azından) iki dünya bir araya getirilmekte, eski bir metnin anlamı yeni bir bağlam içinde ele alınmaktadır. Eğer okur herhangi bir nedenden dolayı alıntıyı seçebilecek durumda değilse, o zaman önemli bağlamlarla içerikleri kavrayamayacaktır; hele alıntının, kaynaklarının ve aktarılış tarzının işlevi yukarıda adı geçen yazarlardaki gibi böylesine büyük bir önem taşıyorsa.

Eco da bir biçem aracı olarak alıntıyı yapısal ve gülünçlemeli yönden ustalıkla kullanmaktadır. Eco'nun aktardıklarının birer alıntı olduğunu farketmek ve kaynaklarını bilmek, romanı anlamak için hiç de gerekli bir önkoşul değildir; ama alıntılarla kaynaklarını tanımak kitabı okurken duyulan hazzı artırmaktadır. Başka bir deyişle, *Gülün Adı* alıntılar sisteminin yardımıyla kendiliğinden değişik okuma tarzları sunmaktadır: Biri, alıntılardan bağımsız bir öykü, öteki de, ister farkedilsin ister edilmesin, bu öyküyle ilgili değişik biçimler altında sıralanan düşünceler dizisi.

Eco'nun reklam-semiotiğine ilişkin düşünceleri açısından bakıldığında *Gülün Adı* fiyatının karşılığını fazlasıyla ödemektedir! Yazınsal ölçütlere göre bunun anlamı: Eco bu zengin ve karmaşık alıntılar sistemini adeta kitabının ruhu durumuna getirerek bugün için oldukça popüler bir görüşe kanıt göstermektedir: Her metin geçmişten kalan kültürlerin yükünü taşır ve her kitap genellikle başka kitaplardan söz eder. Bu durumda *Gülün Adı*'nın yalnız ortalama bir okur kitlesi için sürükleyici bir roman değil, aynı zamanda kitap düşkünleri için de bir çeşit gizli bir kitaplık olduğu söylenebilir.

**KİTAPLARIN KİTABI**

Kitapların kitabı başlığı genellikle *İncil* için öngörülmektedir. Ancak bunu iki tarzda yorumlamak müm-

kündür: Birincisi, tüm öbür kitaplardan çok daha değerli olan kitap (en azından iman edenler için); ikincisiyse, tüm öteki kitapları kapsayan ya da hiç olmazsa onlardan söz eden kitap.

Bu anlamda *Gülün Adı* romanı da kitapların kitabı diye tanımlanabilir. Öteki kitapların *hepsinden* söz edilmese bile, yine de birçoğunun adı geçmektedir burada. Ortaçağ okuru için, "bir metinden duyulan haz, okurken bu değişik ve kılı kırk yararcasına birbirine eklenmiş alıntıları seçmekten başka bir şey değildir." Eco önsözünde, "kitapların bir öyküsüdür bu" diye belirtmekte ve William da şu sözlerle onaylamaktadır bu durumu: "Dünyanın tıpkı kocaman bir kitap gibi bizimle konuşurken kullandığı imleri..." ya da "kitaplar genellikle başka kitaplardan söz ederler."

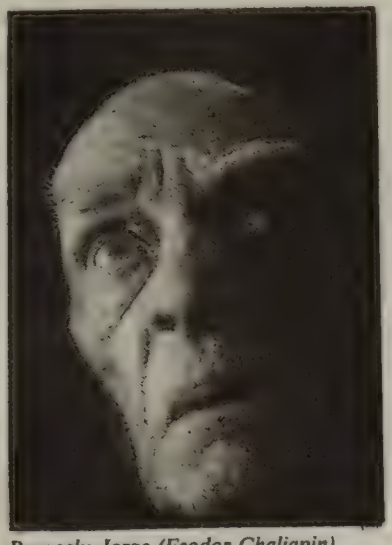
Gelelim romandaki alıntılara. Bunlardan bazılarını kısaca açıklamaya çalışalım: Doğallıkla kitapların kitabı, yani *İncil*, bir Ortaçağ manastırında geçen olayları konu alan bir romanda eksik olmayacaktır. Eco'nun romanı *Yuhanna İncili*'nin ilk satırlarıyla başlamaktadır: "Başlangıçta söz vardı..." Eco *İncil*'in birinci kitabı *Yaratılış*'tan, romanını, tanrının dünyayı yaratırken gereksinim duyduğu yedi güne bölerek yararlanmıştır (romanın 50 bölümden oluşması da bir rastlantı değildir; paskalya ile pantkot yortularının arası tam 50 gündür). Cennetteki ağacın meyveleri insanlara iyi ile kötüyü tanımalarını sağlamakta ve bu meyveler insanlardan esirgenmektedir; romanın merkezi teması olan Aristoteles'in *Poetik*'inin ikinci bölümü de aynı yönü göstermektedir. Romanda kutsal kitaptan alıntılar yeterince bulunmaktadır; özellikle bunlar, Adson'un köylü kızıyla karşılaştığı ve onu betimlediği yerdeki gibi uzun oldukları zaman iyice belli olmaktadırlar. William çömezinin başından geçen "aşk serüveni"nin ardından onu Thomas von Kempem'in 1420 yılında yazdığı şu sözlere dayanarak avutmaktadır: "Kimileri... şeytana uymadan yaşamayıp sık sık baştan çıkarılıyor ve kendilerine pek o kadar güven duymuyorlarsa, o zaman bu durum onlar için yararlı olmaktadır..." Bu alıntılar dizisi *İncil*'in sonuna, kilisenin giriş kapısını betimleyen sözlerden cinayet modellerine dek hiç durmadan beliren *Yuhanna-Apokalypse*'ine kadar sürmektedir.

Romanın adına gelince: Ortaçağ filozoflarından Abaelard "nulla rosa est" tümcesiyle bunun çok daha önce sözünü etmiştir. Eco'nun kendisi de *Postille*'de bu tümceye bir örnek olarak değinmektedir: "Dil hem geçmiş hem de var olmayan şeylerden söz edebilir." *Rose* (gül) ile ilgili yazınsal değinmeler romanda eksikliğini duyurmamaktadır: Guillaume de Lorris (1205-1240) ile Jean de Meun'ün (1250-1305) *Le roman de la rose*'u; Christine de Pisan'ın (1363-1430) *Le dit de la rose*'u; Johann Valentin Andreae'nin (1586-1654) *Christian Rosencreutz'un Düğünü* gibi. Meun'ün kitabının konusunu keşişlerin ikiyüzlülüğü, Antikçağ eğitim mirası ve skolastik felsefenin sorunları oluşturmaktadır; Christine de Pisan ise Meun'ün kadın düşmanı tutumuna karşı çıkmakta ve kitabında kadın onurunu korumayı görev sayan, bunun işareti olarak da gülü seçen bir tarikattan söz etmektedir; ve Andreae'nin yapıtında betimlediği, bir keşişin yedi gün içinde bilginin gizlerine varışına ilişkin öykü de Adson'un serüvenine benzemektedir.

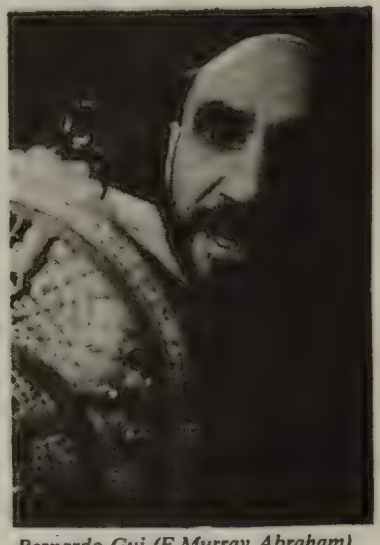
Gülleri bir yana bırakıp o dönemde bir yaşamöyküsünün Adson'un anlattığı gibi aktarılmasının mümkün olup olmadığına bakarsak, bunu başrahip Guibert von Nogent'in 1115 yılında kaleme aldığı özyaşamöyküsü *De vita sua* doğrulamaktadır. Demek ki yalnız sözcükler değil, biçim de "otantik"tir. Jorge, William'la tartışırken Bernhard von Clairvaux'nun *Apologia ad Willelmum*'undan alıntılara başvurduğunda çağın sözleriyle konuşmaktadır; başrahip Abbo manastırın hazinelerini överken Bernhard'ın rakibi Suger von St.Denis'in tümcelerini yinelemekte, Jorge da Fransiskenler'in mizahını eleştirirken örneklerini minorit Salimbene'nin kroniğinden seçmektedir; ve William Meister Eckart'a yakıştırılan

## Beyaz Perdede Roman Kahramanları:

*Baskervilleli William (Sean Connery)*



*Burgoslu Jorge (Feodor Chaliapin)*



*Bernardo Gui (F.Murray Abraham)*

bir özdeyişle karşılık verince ansızın 20.yüzyıla Wittgenstein'a kadar gelinmektedir.

Bernardo Gui tarafından kilerci Remigius'un dinsizliğinin kanıtlandığı sorgulama neredeyse sözcüğü sözcüğüne Engizisyon'la ilgili bir elkitabından alınmıştır; Bernardo salt yazınsal değil, tarihsel bir kişiliktir de aynı zamanda. Kitabın başında William'ın öngörüsünü sergileyen, başrahibin atının adını (Brunellus) ve nerede olduğunu açıklayan sahneyi Eco Voltaire'in *Zadig*'inden, Voltaire de Sercembi'den almıştır, ve bu da aslında eski bir Pers öyküsünden gelmektedir.

Romandaki kişilerin adlarının da bir anlam taşıdığı açıktır. Örneğin Adelmus von Otranto *Gothic Novel*'in ilk klasik yapıtı olan Horace Walpole'ün *Otranto Şatosu*'nu anıştırmakta, Aymarus von Alessandria adının ardında, Eco'nun doğduğu kentten belli bir kişinin bulunduğu tahmin edilmektedir. Abbo von Fossanova'nın adı, benzeri karakter özelliklerine sahip bir başka başrahibi çağrıştırmaktadır: Abbo von Fleury; ve Fleury de Thomas von Aquin'in öldüğü kentin adıdır.

Romanla en yakın ilişki içinde doğallıkla Arthur Conan Doyle'un Sherlock Holmes öyküleri bulunmaktadır. Adını filozof William von Ockham'a borçlu olan William Baskerville, soyadını da hiç kuşkusuz *Baskerville'in Köpeği* öyküsünden almaktadır. William'ın Adson'la konuşurken "azizim Adson" diye söze başlayışı, Holmes'la yardımcısı Dr.Watson'un konuşma tarzından farklı değildir. William'la Holmes'u birleştiren öteki ortak noktalarsa, cinayet olaylarını çözerken duyduklarını hazzın yanı sıra, her ikisinin de uyuşturucu madde kullanmalarıdır; biri kokain öteki de gizemli bitkiler.

*Baskerville'in Köpeği*'nde de olaylar Kasım ayı sonlarında geçer ve olay yeri bir sis perdesi altındadır. Başka bir Holmes öyküsü olan *Dört Sayısının Anlamı*'nda da bu tür benzerliklere rastlanmaktadır. Daha öykünün adı bile *Gülün Adı*'nda önemli bir rol oynamaktadır. William ve Adson'la labirentteki gizli odanın kapısını açan "dört sayısının anlamı"dır (quatuor). Öteki benzerliklere gelince: Holmes bu öyküde ayak izlerine ilişkin bir araştırmasından söz eder (William bu bilgilerden yararlanmaktadır), olayı çözerken uyguladığı çıkarsama yöntemlerini açıklar; ayrıca burada da birçok odası olan bir yapının planı vardır ve kapalı pencerelerin rol oynadığı gizemli bir cinayet işlenmektedir (Adelmus'un ölümünde olduğu gibi).

Ortaçağ manastırlarında bu tür cinayet olaylarını çözen rahip-detektifler Eco'dan önce de bulunmaktaydı. Örneğin, G.K.Chesterton'un katolik rahibi Pater Brown'u, Harry Kemelman'ın olayları karmaşık bir mantığa dayanarak çözen yahudi din adamı David Small'u ya da Ellis Peter'in birader Cadfael'i gibi.

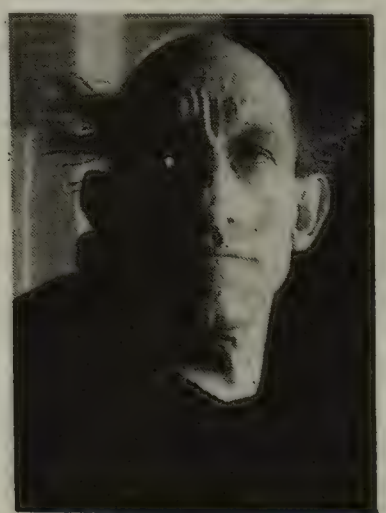
Benzeri yapılar Jorge Luis Borges ve Bioy Casares'in ("Bioges" adıyla yayımladıkları) polisiye öykülerinde de görülmektedir. Arjantinli yazar Jorge Luis Borges ise, onun gibi gözleri görmeyen ve büyük bir kitaplığa hükmeden Jorge von Burgos'tan başkası değildir elbette (Borges ulusal kitaplığın yöneticisiydi). Ayrıca Borges'in yapıtlarından biri *Babil Kitaplığı* adını taşımaktadır. Jorge gülmenin gücü karşısında duyduğu korkuyu açıklarken kimin sözlerini yinelemektedir? Gerçekten Aristoteles'in mi? Aslında burada sözü, *gülme kültürü* ve karnaval üzerindeki yazılarıyla yazınbilimci Mihail Bahtin almaktadır. Elias Canetti'nin *Autodafé*'sinde bir kitaplıktan, kitaplığın yanışından ve kitaplar arasındaki insanlardan söz edilmektedir. Aynı şekilde Ray Bradbury'nin *Fahrenheit 451*'inde, içerikleri egemen çevreleri korkuya düşüren kitaplar yanmaktadır. Ya Thomas Mann'ın *Büyülü Dağ*'ı? Burada salt bir kitaplık değil, tüm Avrupa alevler içindedir ve Hans Castorp yedi gün bir manastırda değil, tam yedi yıl aynı şekilde gözlerden ırak, bir dağ başındaki klinikte kalmaktadır. Acaba Adson bu Hans Castorp, William da Settembrini, Jorge ise Naphta ve köylü kızı da Madam Chauchat olmasın? Ya da James Joyce'un *Ulysses*'i: William Leopold Bloom, Adson da Stephan Dedalus mu yoksa?

Bu birkaç örnekten de anlaşılacağı gibi kitaplar birbirleriyle bir diyalog içindedirler; yeter ki okur kulak vermesini bilsin, demektedir Eco.

Skolastik felsefenin en önemli tar-

*Melkli Adson (Christian Slater)*

*Salvatore (Ron Perlman)*



*Hildesheimli Malachias (Volker Prechtel)*

tışmalarından biri de hiç kuşkusuz tümeller tartışmasıydı: Söz konusu olan, genel kavramların (tümellerin) niteliği sorunuydu. İnsan ya da gül deyince genel olarak tüm insanlar ya da güller mi anlaşılmaktaydı? Yoksa tekil birçok insan ve gül mü vardı? *Gerçekçilere* göre bu kavramlar tekil nesnelerin ilkimgeleri olarak gerçekten vardı *(universalia sunt realia ante rem)*. Buna karşılık Adcılar (Nominalist) sadece tekil nesnelerin reel, kavramların da bunların adları olduğu kanısındaydılar *(universalia sun nomina post rem)*.

William Baskerville tümellerin niteliği sorununu açık seçik adcı anlamda yanıtlamaktadır. Böylece romanın adı bir başka anlam daha kazanmaktadır: Henüz bilinmeyen şeylere dikkati çeken o denli çok im ve ad bulunmaktadır ki, bu yüzden tümeller tartışması söz konusu olmaktadır. Üstelik gül, yani Adson'un bir gecelik sevgilisi köylü kızı, romanda adı olmayan tek kişidir. *Gülün Adı*'nda adcı konumları William, gerçekçilerinkiniyse Jorge savunmaktadır. Jorge genel kavramların varlığına inanmakta, bunların gerçekliğini, kendi doğaüstü ilkimgelerinin yansılarından başka bir şey olmayan tekil nesnelerin gerçekliğinden çok daha değerli bulmaktadır. William tekil nesnelerden hareket etmekte ve adları, soyutlama ve deneyimle meydana çıkmış genel imler olarak görmektedir.

Romanda William Baskerville'in kişiliğiyle canlandırılan filozof William von Ockham'ın (1286?-1349?) adı, felsefe tarihinde sadece imlerin ve dilin anlamıyla ilgili araştırmaları nedeniyle değil, kendi adıyla anılan ünlü "ustura"sı nedeniyle de yer almaktadır. Bu bilgi-kuramsal ustura tüm gereksiz olanları kesip atmakta ve bir açıklama artık zorunlu olanı içermiyorsa bundan sonra harcanacak çabalar zorunlu değildir ve gereksizdir, demektedir.

Ancak Ockham usturasının zayıf yanları da bulunmaktadır, ve William cinayet olaylarını çözmeye çalışırken, bunu açık seçik duymaktadır. Cinayetler önce *Yuhanna-Apokalypse*'inde betimlenen örneklere uygun olarak işleniyormuş gibi görünmektedir. Bu durumda yeryüzünde var olduğu sanılan düzen öteki dünyanın bir aynası gibidir. Ancak sonuçta her şeyin değişik olduğu, her ölüm olayının sadece tek tek ele alınabileceği anlaşılmaktadır. Cinayetleri birleştiriyormuş gibi görünen model yalnızca William'ın düşüncesinde yer almaktadır. *Apokalypse*'ten türetilmiş bu *yalın* açıklamanın sonuçta doğru olmadığı ortaya çıkmaktadır: Ockham usturası inanılanları onaylamamakta, tam tersine kuşkuların doğmasına yol açmaktadır.

Öte yandan deneyimin göz önüne alınması ve tekil nesnelerin öneminin vurgulanması, filozofların bakışlarını zamanla manevi düşünceler dünyasından maddi dünyaya çevirmeye zorlamıştır. Eğer nesneler tekilse, o zaman insanlar nesneyi çokyönlülüğü içinde tanımak zorundadırlar; genelgeçerli bir önerme için artık genel-olandan hareket edilemez ve böylece tekil-olanın doğru bir şekilde betimleneceği söylenemez. Tam tersine işe tekil nesnelerden başlamak ve sonra gözlemleri genelleştirmek gereklidir. Ne ki, böylelikle elde edilen önermeler artık kesin değil, sadece az ya da çok olasıdırlar.

Mantıkta bu yöntemler tümdengelimli ve tümevarımlı yöntemler diye ayrılmaktadırlar. William tümdengelim yöntemini uyguladığında bir yasallığı çıkış noktası olarak almaktadır: "Manastırdaki ölüm olayları Apokalypse'teki modeli izlemektedir." Bir ölüm olayı ile karşılaştığında bu olguyu, "bu, manastırdaki bir ölüm olayıdır" diye formüle etmekte, buradan da şu sonuç çıkmaktadır: "Bu ölüm olayı Apokalypse'teki modeli izlemektedir." Gerçekten tüm ölüm olayları bu modeli izleseydi, o zaman çıkarılan sonuç doğru olacaktı. Ancak bu ilk iki önerme, yani öncüller doğruysa, üçüncü önerme de, yani vargı da doğru olabilir.

Tümevarımda ise durum tersine dir: William bir ölüm olayı karşısında, "bu, manastırdaki bir ölüm olayıdır" demekte, ardından "bu ölüm olayı Apokalypse'teki modeli izlemektedir" diye saptamaktadır. Daha sonra da çekinmeden şu yasallığı formüle etmektedir: "Manastırdaki ölüm olayları Apokalypse'teki modeli izlemektedir." Eğer William bunu tek bir olaya dayanarak söyleseydi, pek ciddiye alınmazdı. Ama iki, beş ya da yedi ölüm olayıyla karşılaşıp, bunların Apokalypse'teki modeli izlediklerini saptayınca, bu şekilde bulduğu "yasa"nın olasılık oranı artmaktadır.

Demek ki tümdengelim tümel-olandan tekilin çıkarılmasıdır, ve eğer genel bir yasallık doğruysa, tekille ilgili sonuç da kesinlikle doğrudur. Buna karşılık tümevarım tekil-olandan tümele varan yöntemdir, ama az ya da çok da olsa, bir olasılığı içermektedir.

Ne var ki bütün bunlar sonuç olarak bir konuda —ek bir gözlemde bulunmadan— daha çok bilgi sahibi olmamızı sağlıyorsa bir anlam taşımaktadır. Tümdengelimi spekülatif olarak formüle etmek de mümkündür: Şimdiye kadarki ölüm olayları *Apokalypse*'teki modeli izlemiştir - başka ölüm olayları da meydana gelebilir - sonradan meydana gelecek ölüm olayları aynı modeli izleyecektir. William, *Yuhanna-Apokalypse*'ini tanımaktadır. Bu yüzden her ölüm olayının metindeki belli bir bölüme uygun düştüğünü, dahası burada betimlenen sıraya göre gerçekleşeceğini bilmektedir. Bu durumda, daha gerçekleşmeden *önce* bir sonraki ölüm olayında hangi tarzda bir cinayetin söz konusu olacağını düşünebilmektedir. William'ın kendi sözleriyle özetlenirse: "İnsan ... birbirleriyle ilişkisi yokmuş gibi görünen bir yığın olguyla karşı karşıya gelmekte, ve bunları genel bir yasanın, ama kimsenin tanımadığı ve belki de bugüne kadar hiç formüle edilmemiş bir yasanın tekil olayları olarak tasarlamaya çalışmaktadır."

Çağının en yetkin araçlarıyla donanmış olan William büyük, ama yine de başarısız bir dedektiftir. Dünyadaki nesneler, yalan söylemeyen, ama aynı şekilde acımasızca yanıltabilen imlerle konuşmaktadırlar. Ve bu imler William'ı da yanılgıya düşürmüşlerdir. □

# Ortalama

Veysel Öngören

Halkının evrensel yeteneğine, yazılı şiirin gereksinimi var. Evrensel bir ifade ile duyarlığımız arasındaki ilişkiyi farkedersek, bu anlaşılır. Çünkü ifadeyi meşru kılan içerik bu duyarlık yoluyla elde edilmektedir. Evrensel altyapısının, dünyamıza açtığı estetik olanakları derlemek için, halk beğenisi bize yardımcıdır.

Ama yazılı şiirin şairi, günlük yaşamının tüketime dayalı kimliği adına halk beğenisini bir nakış görmeye koşullanmıştır. Bu şuradan belli ki, halk beğenisi deyince folklore takılıp kalıyor. Bundan sonra da, folkloru ya hiç sayışa katmıyor ya da kattığı zaman onu yineliyor, çok çok, folklor'le ilişkisini bir bireşim işlemi olarak görüyor. Göz önüne almaması da, yinelemesi de bir tepkiden başka şey değil: Evetleyerek ya da hayırlayarak aynı tepkiyi gösteriyor. Bireşimi düşündüğü zaman ise, bu koşullanmışlığını karşısına alıp, onu iknaya çalışmaktadır. Bunlar koşullanmayı yaratan yanlıştan geliyor: Halk beğenisinin folklor'e indirgenmişliği.

Hayatın bütünselliğini karşılayan bir kavrama varmışsak ve bu kavramın sınanması için kendi dışımızda bir ölçütü fark edebilmişsek, ancak o zaman biz, bu koşullanmışlığın farkına varırız. Maddi üretime doğrudan katılmayan bizler nasıl bir tabanda yüzdüğümüzü bilmeliyiz. Bizim durumumuz, kendi haliyle, kısıklı bir olanaktır. Bize açtığı bütünlük alanı da aynı ölçüde kısıklıdır. Oysa halk beğenisi, temel hayat tarzını gerçekleştiren halkın, bu gerçekleştirdiğini kavrayıştan doğuyor. Bunun ufku çok geniştir ve duyarlık için önemlidir.

Dünya, kendisi ile ilişki içine girdiğimiz biçimiyle zihnimizi kuşatır. Aynı zamanda duyarlığımızın alımını belirleyen de bu kuşatımdır. Ve hayattan ne anlıyorsak, hayatı o kadarı ile önemseriz. Bunun dışı, bizim için olan gerçeğin de dışıdır. Oysa ister eşya, ister bir başkasının duygulanımı, ister bir başkasının algısı olsun, kısaca, hayattan aldığımız bu uyarıcı hakkında, kimlerce ve nasıl ortaya konduğunun bilgisi şöyle dursun (kendi payına bütün önemine karşın), bunun öznesini benimsemek dahi yetmez. Daha ötesi, bu *kimleri* ve *nasılı* taşıyan gerçeklik tabanı, duyarlığımızı inceltmelidir. Çünkü, görgü ve öğrenmişliklerimizi, düşünü ve duygulanımlarımızı sanatsal biçimlere dönüştüren olanağımız duyarlıktır.

Duyarlığın yeğinleşmesi için, kişinin gerçeklik tabanı ile tanışması gerekir. Ama yazılı şiirin birçok şairi, bu tanışmayı sadece zihin yoluyla yapmaktadır. Bu, matematiğin olduğu kadar, duyarlığın da eksik ele alınışından gelmektedir.

Evrensel duygu, zihinsel etkinlikten beslenerek matematik bilinci yarattı. Aynı yolla beslemektedir. Yeğinleştirmektedir. Çünkü, olguların ifade ve kavranışında, sağınlık sağlam eğilimi olarak, matematik yetenek herkeste vardır. İnsan kısmı, istediğini istemediğinden anında seçikleştirir. Köy bakkalının kara hesabı, çobanın sürüyü yatırma ve gece yaylıma kaldırma anını kestirebilmesi, hep böyle bir yatkınlığa dayalıdır. Bilimsel kimliği ile matematik, sağınlık (excate) bilincini, ilkece, sonsuzluk boyutuna açtığı için güzeldir. Bu ise, ufku genişletme refleksinin kuramsal temellerinin pekiştirilmesidir. Daima, varılmış bir sınırdan daha öte bir sınırı duyurur.

Bunu sağlayan nedir: Önündeki fenomeni, ilkece, bilim adamının, olabilir bütün fenomenlerle ilişkisi içinde kavrama eğilimi. Ve bu iş çok ilginç bir surette oluyor. Bu iş, bilim adamının, önündeki fenomeni soyutlayıp onu, onun özgü çevre koşulları ile yalnız, başbaşa bırakışında olup bitmektedir. O bu süreçte, öbür bütün ilişkiler ağını bir bir ayıklamaktadır. Analiz budur. Analizde, fenomenin çevre koşulları ile birlikte yer aldığı daha geniş, kuşatıcı bütünü, bilgin, bir güzel gözden geçirmiştir. Yoksa alan daralması gerçekleşmez, bilgin bastığı yeri bilmez, başka deyimle evrensellik sağlanmamış olurdu. Çünkü evrensellik dediğimiz şey, bir olmuş'un, kendi geçerlik alanlarını araştırdığı bir boyuttur. Bilim buyurmuyor, gösteriyor. Bu özelliği ile, evrenselliğin biricik kuramı olan matematik, duyarlığın evrensel eğilimlerini, çok iyi bir şey olarak, müthiş besler, hem de etkiler. Biçimlendirir. İşte bu işlev, herkeste olan bir şeyden, olguyu sağın kavrama ve sağın ifade etme eğiliminden kaynaklanır. Herkeste vardır, çünkü, bu yetenek, yalnızca, yaşamayı sürdürmek için kaçınılmaz olan, çevreye yönelmiş faaliyette doğar. Olgunun sağın kavranışında, olgunun gerçekil ilişkileri ne kadar iyi kavranmışsa, dün-

yanın mevcudiyeti o kadar geniş olarak önümüze seriliverir. Bu mevcudiyetin doğru bilgisini, bilim bize veriyor. Dünyanın tarafımızdan yaşanmasında doğru bilginin katkısı bilinir. Ama dünyanın mevcudiyetinin doğrudan bir canlılık olarak yaşanması, duyarlığın işidir. Bunda, olgunun sağın kavranışına olan yatkınlığımızı karşılayacak bir duygusal nüfuz gücü gereklidir.Biz, bir şeyi duyularımızla alır duygularımızla yaşarız. Bunda, zihnin analiz ve sentezle, daima denetimi ve tarla açması işler. Kimileri duygusal coşkunluğa, kimileri zihnin sağınlık eğilimine takılıp kaldıkça, yaşanmışlığın, dolayısıyla dünyanın sağlıklı sanatsal ifadelerine varılamaz. Önümüzdeki mevcudiyetin, ki içindeyiz de, belli bir alanının yaşanmışlığını, mevcudun öbür kısmı üstünde egemen kılan kısıklı perspektif, sağlıksız duyguyu verir. Böyle bir şey, eşyanın özelliğinden çok kimi isteklenişler demektir. Bunun tarihsel boyutu, toplumsal sınıftır: Dünyayı bir yöntemle kavramak zorundayız. Sağlıklı sınıfsal duygu, yalnız kendine değil, gerçekliğe de çağırandır. Çünkü gerçeklikte, parça bütünü çağırır. Kuramda, bütün parçayı. İkisinin de sınama hakkı saklı. Perspektif ne kadar daralırsa, duygu o kadar sevimsizleşir. Sahibine de o derece sevimli gelmesi felakettir.

Bireyin yaşadığı mevcudiyet alanın verdiği prespektif, mevcudiyetin başka alanlarını da kavratabilecek bir ufuk sağlayabilmişse, duygu sağlığına kavuşur. Çünkü artık bu, yaşama da psişik bir titreşim olmakla sınırlanmaz, eşyanın özelliklerinde de işlevlenir. Bu taban, salt tüketici olmayan tabandır. Çünkü tüketilenin varlık nedeni, yaşanılarak farkedilmektedir. Bu biçim altında duyarlık kendi dışına yöneliktir. Birey, dünyayı yalnız kendisi için değil, dünyayı dünya için de sever. Yazılı şiirin şairi, duyarlığını, kendi bireysel deviniminin ve içinde yer aldığı hayat tarzı deviniminin dışında zenginleştirmeden buraya yükselemez. Ve bu devinimler, kabul etsek de etmesek de, ancak ve ancak, temel hayat tarzına dayalıdırlar. Yükselmezse, bunu göremez.

Halk beğenisi ile ilişki içine girmek için ne folklorbilim ne de folklor örnekleri yetmez. Bunlar bizi oraya götürecek yollardan ikisidir. Folklor örnekleri, halkın sanat biçimleridir ama, halk beğenisinden doğan tek sanat biçimi değildir. Halk beğenisinin kaynağı, yaşanan tarihle halk bireyinin ilişki içine giriş biçimindedir. Bu biçimin, bireysel farklılaşmaları ortadan kaldırmadan, bireyler arası süreklilik göstermesi uyarıcıdır. Buna *ortalama* diyeceğim. Bizi halk beğenisi ile tanıştırabilmişse, folklor örneklerinin bize yararı olmuş demektir. Halk bireyinin tanıştığı ortalama, tarih içinde yoğrulmuş, incelmiş bir davranış biçimini ve dili mevcud yaşamanın diriliğinde canlı ve sürekli kılar.

*"Halk beğenisi ile ilişki içine girmek için ne folklorbilim ne de folklor örnekleri yetmez."*

Folkor ürünleri, halk beğenisinin biricik sanatsal ürünü olmuyor. Herhangi bir sanat ürünü gibi bakılmaları gerekir. Şair onlarla, herhangi bir sanat ürünü ile yaptığı alışveriş türünden bir alışverişe girebilir. Turgut Uyar'ın şiiri ile ilişki içine giriş ve türkülerle ilişki içine giriş aynı şeydir. Fark düşüncesini yaratan şey, ilişki içine girenin, Uyar'ın şiirinde tüketim duygusunu doygunlaştırabilmesidir. Bu konuda türkü için sorunlar ortaya çıkıyor.Kişi, tanımadığı bir yere gönderen şeyi tüketemiyor. Bu, kullanmasını bilmediği ya da alışmadığı eşya gibidir. Oysa Turgut Uyar'ın şiirindeki dilin tabanı da hayat tarafından yoğrulmuştur. Beriki buraya inemiyor ve bu yüzden Uyar'ın şiirini de tüketmiş olmuyor. Yalnızca kendi isteklenişini tüketiyor.

Saz şiirinin folklor örneği olmadığı farkedilirse, halk beğenisi daha da aydınlanır. Folklor örneklerinin ırası yazıdışı oluşlarıdır. Saz şiiri hiç de yazıdışı değildir. Muhammed de ümmi idi ama Kur'an yazıdışı değildir. İsa, İncil'i yazdırmadı bile. Yazılı ürünlerdir. Dinsel kitapların aynı zamanda birer sanat ürünü oldukları bilinir. Folklor ürünlerinin öbür ayırıcı özelliğinin kişisel yaratıma dayalı olmamalarıdır. İlkten biri ortaya atmış olsa bile. Çünkü, o biri ardına düşüp ona sahiplik etmiyor. Halk da onun sahipliğini belirleyici almıyor. Böylece, halkın hayatı kavrayış biçimi belirleyici oluyor. Kişisel yaratım duygusu yazıya bağımlıdır. Bu, eylemlerini anıtlar üstüne yazdıran geçmişin yöneticilerinden de bellidir. Bu, yazılı kültürün hayatla ilişkisini tazeleme yollarını bulmaya her an bizi zorluyor. Saz şairi, gününde tümüyle yazıya geçseydi (ya da geçirilip kaybolmamışsa. O dönemlerde toplum tarihinin bile yazılı biçiminin elde olmadığı bilinmektedir) bu şiirleri kolayca yazı olgusu bilecektik. Bu dışlamanın kuramsal temelini egemenler bilerek geliştirmişlerdir. Şiirlerin hem kendi içlerinde hem tarih içinde taşıdığı tutarlık, saz şiirinde kuram olgusunun temele alındığını bize anlatıyor. Kuramı tüketmese de, yazı, kuram bilincinin yetkinleşmesine dayalı bir sıçramadır. Şatıroğlu ve Ali İzzet Özkan'ın şiirleri yazıya geçirilince hiç yadırgamadık. Türkü sözleri yazıda tatmin etmiyor ama saz şiiri yazıda yetkinliğini koruyor.

Saz şiiri, halk beğenisine dayanıyor ve buradan yazıya ait bir halk sanatı türü çıkıyor. Yazılı şiirin şairini uyaracak nokta budur. Bu uyarının ciddi bir yanı daha var. Saz şiirinde ve toplum tarihinde başkaldırının sözlü geleneğe sığındığını önemsemeli. Burada bir folklor zorunluğu yatıyor. Bu bizi yanıltmamalı. Nedenine bakmalı. Bu, halkın kaynaklarına el koyan devlet biçiminin işlevidir: *"Çıktı yaylasına bile yayladı/Vardı padişaha bizi kovladı/Yaktı vilayeti viran eyledi/Nenüz olduk (aldık) Serdar bizde nenüz var."** 16.yy.dan kalma ve yazıya geçmiş bu örnek tek olamaz. Başkaldırıdır ve metinlerin yok olması için yazıdan çıkarılmış olmaları gerekir. Ve başarılmıştır da. Sözlü gelenekte de, o zaman, kovuşturmaya uğradıkları muhakkaktır. Siyasal tercih nedeni ile tasavvuf iyi kötü, nasıl halkın yaşamının örgütlenişi olarak gelişiyorsa, folklor de, halkın dünya görüşünün bir estetik ürünü olarak gelişiyor. Ama geçmişte ona çok iş düşmesi, tek biçim olmasını ifade etmez.

Demek ki folklor, bir siyasal tıkanıklıktan gelen, tarihsel bir gelişme-

yi de ifade ediyor. O halde bugünün iletişim tekniği önünde *halk beğenisi*nin bir kişilik oluşturup oluşturmadığı meselenin can alıcı noktasıdır. Bir kişilik oluşturduğunu gösteren sanat türleri var. Saz şiiri Nesimi, Kul Hasan, Kul Ahmed, İhsanî Mahzunî vb. şairlerde sürüyor. Gazanfer Özcan, Orhan Elçin, Zeki Alasya-Metin Akpınar vb. de gerçekleştirilen bir tiyatro biçimi var. Süregelen çok ciddi bir fıkra geleneği var. Tutalım tutmayalım, halkın beğenisine yanıt olduğunu söyleyen ve sürebilen arabesk var. Ses, yazı ve insan sureti kaydetmede bunca gelişen bir iletişim tekniği yanında bu tekniği de kullanabilen bu olgu büyük önem taşıyor. Çünkü, bu kadar gelişmediği zaman bile, iletişimin merkezileşmesi ve yoğunlaşması, folklor ürünlerinin doğuşunu durdurdu. Folklor ürünleri mevcud biçimleri dışında yaratılamıyor. Bu yaratmayış, halk yaşamının nesnel konumundan kaynaklanan halk beğenisinin hem yukardaki yaratıcı sanat türlerinden, hem bilinen folklor biçimlerinden bağımsızlığını anlatır.

Halk sanatının türlerini halkın kendisi de, halkla ilişki içindeki sanatçılar da, halkın tarihle ilişkisinden çekip alıyorlar. Vazgeçilemeyecek olan, halkın tarihle ilişkisinin bütüncül oluşudur. Halkın kendi hayatını kavrayışı evrensel tadını buradan alıyor. Ve beğeninin biçemi, hayatı bütünlüğü içinde içeriyor. Yazılı şiirin şairi de şiirini tarihle ilişkisinden çekip alıyor: Kimse bundan çıkamaz. Ama tarihin bütünü ile ilişki içine giren yazılı şairin hayat tarzıdır: Kendisi değil. Kendisi, kendi hayat tarzı ile tarihin mevcud ilişkisine adım atmadıkça salt bir tüketim tabanından kurtulamaz. Bu tüketime karşı o, yalnızca şiir olarak üretimini koyuyor. Ama bu üretim kuşkular taşır. Çünkü bu durumda, onun şiirinin tarihselliği, yalnızca kendi edimini içerir. Şair bununla sınırlı kaldığı sürece, farkında olsa da olmasa da, istese de istemese de hayat bütünselliğinin ilkesi olarak kendi edimini koymaktadır. Örneğin, geleneksel aşk şiirleri gibi. Bu durumdan kurtulmak için, başka deyimle, üstünde yüzdüğü toplumun yatakları ile ilişki içine girebilmek için, kendi hayat tarzının nesnel konumunu aydınlatacak bir çaba göstermesi gerekir. Ancak böyle bir çaba onu, hayatın bütünlüğü ya da tarihle tanıştırabilir. Bağlayıcı ilke yalnızca şairin kendi edimi değil, *edimin*, bireyler arası süreklilik biçimidir de. Burada da bir *ortalama* var.

Şair böyle bir çabayı göstermediği zaman o, hayatını kuşatan yatakları kavrayış yoksunluğundan gelen boşluğu kendi tasarımları ile dolduracaktır. Çünkü her şair, yapıtın bir bütünlük gerektirdiğini bilir. Sanat tasarımsız olur mu? Olmaz. Ama, bu durumda tasarımlar gene şairin, insan ve hayat ve dünya hakkında bildikleri ile beslenmeye, elbette devam edecektir. Lâkin bu tasarımları, yalnızca şairin kendi hayat tarzının kuşatıma aldığı, bilediği bir duyarlık belirleyecektir. Şairin hayat tarzını çevreleyen alanın, daha geniş bir kuşatımın ilişkiler ağı ve bunun işlevi şairin gözünden uzak kalacaktır. Bu durumda, şiirinin semantiğine, şairin bireysel hayat ediminden gelen içeriklerden başka hiçbir şey, meşruluk veremez. Çünkü dayanabileceği tek maddilik olarak elinde bu vardır. O zaman şair evrensel eğilimlerini, biçimsel ustalıklarda ve duyarlığın öznel ama karşılıksız dalgalanışlarında aramak zorunda kalır. Çünkü elindeki, evrensel isterlere yanıt veremez. Dile ve kurama tutsaklık buradan geliyor. Böyle bir şiir *ortalama*'yı sürdüren sürece katılamaz, *ortalama*'yı tüketmeye gider.

> *"Kendi ülkesinin şiirini içermeyen şair, şiir yazamayacaktır.*

İlginçtir; bu durumda da, mevcud şiirin dili ve refleksleri şaire yetebiliyor. Bu *mevcud*, hangi dönemin ve hangi tarzın mevcud şiiri olursa olsun. Ama şairin özgünlük şansı, yani kendi imgeleminin maddi olanakları çok daralmıştır. Adeta imgelem kendi kendine kalmıştır. Artık o, ne yazık ki, mevcud şiirin ölçüleri ve mevcud şiirin ifade etmiş olduğu hayat bütünlüğü biçimi ile sınırlı'dır. Bu durumda şair, mevcud şiirin ortalama'sından sadece beslenir ama mevcud şiirin ortalama'sını besleyemez. Oysa, sanatın sürekliliğini sağlayan ortalama'dır. Tarihsel aktarımları gerçekleştiren de ortalama'dır. Ortalama'yı tutturabilmek ve orada eyleşiyor olmak tarihsel koşulları farketme meselesidir. Bunun şiirsel yetenekle çok az ilgisi vardır. Ortalama son derece önemlidir. Gereklidir. Sanatın biricik mevcud oluş biçimidir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Ziya Osman Saba, Behçet Necatigil ortalama şairlerdir. *Ortalama*'nın bilincine varmazsak, sanattaki sıçramaları da kavramamışız demektir. Çünkü bu sıçramanın olanakları ancak ve ancak ortalama'da başverir, ele gelirler. Ortalama'yı kavramazsak, yukardaki tarz şairleri ya saf dışı sayacağız ya da içlerinden kimilerini yırtıcı şairler bileceğiz. Birincisi olacak şey değil, ama ikincisi de olmaz. Bunu yapmak, sakat bir kordinat kurmaktır. Ortalama yırtıcı bilinirse, fazlalıklar ortalama'nın yerine geçer ve asıl yırtıcılar da olağanüstü, kuyrukluyıldız olurlar. Yapay bir ayrıcalık doğar. Bu ise, ülke sanatının özgül sürekliliğini kavramamış olmakla aynı şeydir.

Yeteneksizlik çok ayrı bir şeydir ve zaten sanatta yeri yoktur. Wilde, sanatta yalnız birinciler vardır derken, sanatın tarihselliğine karşı çıkıyordu. Şimdi de batımızda, sanatın sürekliliğine karşı çıkarak bunu yapıyorlar. Wilde'de tarih yoktur; yalnız kendisi vardır. Baudelaire'den başlayan bu 19.yüzyıl tutumu, bu edilgin başkaldırı, çöken bir tarihsel güce karşı çıkarken, tarihin kendisine karşı çıkmak gibi bir olmazlığa düşmüştür.

"Anatomi bilmeyen resim yapamaz" gibi bir söz, bu neyin anatomisi olursa olsun, ister bir optik kuramı ya da geometri sistemi, *ortalama*'nın yetkin ifadesidir. Kendi ülkesinin şiirini içermeyen şair, şiir yazamayacaktır. Şair olmak yetmeyecektir. Şiir, yangından mal kaçırma gibi bir konumdan çoktan uzaklaşmıştır.

Konunun kapsamı geniştir. Çünkü yalnız kendi hayat tarziyla sınırlı şairden değil, hayat tarzlarından tarihe bakmaya eğilimli şairlerden de *ortalama* doğar: Ahmet Muhip, Necip Fazıl, Faruk Nafiz vb. Bu tarz şiir de, kendi ölçülerini ve bütüncül ifade edilmiş bir hayat biçimi kazanır.

Bu tarzın eksiği, duyarlığı bireysel tutup, yalnızca zihne dayanarak hayat tarzlarının çeperini aşma istekleridir. O yüzden de idealizme düşerler. Yakın geçmişte yaygın olan buydu. Burada, duyarlık kişisel olanaklarını terk etmez. Bencildir. Bireyin hayat ufkunu, olası en büyük genişlik olarak görür. Dış gerçeklik verilerine saygılıdır ama onları kendinde tüketir. Bu tarz şairler, hayatın nesnelliğinden kendi hayat tarzlarına bakmazlar.Kendi hayat tarzlarından hayatın nesnelliğine bakarlar. Bir öncekiler, *kendilerinden* hayatın nesnelliğine bakıyorlardı. Onu görmek için, bu kadarcık bir donatımı bile gereksinmiyorlar. Bugün, yaygın olan budur.

Sürekliliği gerçekleştiren ve aktarmaları biriktiren *ortalama*'yı önemseyeceğiz. Ortalama, farkında olsak da olmasak da hayata bağlaşık yürüyen sanatı, tarihin sıçramalarına hazırlar ve tarihle birlikte sanatın yürümesini sağlar. Ortalama'nın bilincine varmadan, her yüzyılda birkaç büyük şair çıkaran Türkiye'nin sanatını kavrayamayız. Ne var ki, çağdaş hayatta tek bir ortalama biçimi aramak yanılgıdır çünkü, çağdaş yaşamada şiir tek kökenli değil. Demek ki tek biçimli değil. *Ortalama,* orta yol ya da iki ucun bileşkesi olarak alınmamalıdır. Zaten böylesi uçlar yoktur. Bunların imi, bize Aristoteles'in aziz armağanıdır. Ortalama'dan, sanatsal süreçler arasında oluşan bir kararlılık anlaşılmalıdır. Tarihsel gidişin bir "muhassala"sıdır ortalama, bir sanatın düzeyi ve yaşar biçimi'dir.

★
★ ★

Ortalama, şiirin evidir. Ortalama şairler de şiirin ev sahibidirler. Kuyrukluyıldız hiçbir şey vermez. Tavşan tarlada yatar ve tarlayı çapalamak gerekir. Tavşanın beslenme koşullarını ortaya çıkarmak gerekir. Ortalama'nın ilerlemesi tarla açmaya benzer. Verimli olduğu sürece açılmış tarlayı kimse yadsımamıştır. Tarla açmanın gereksinimini de, olanağını da daha önce açılmış tarlalar doğurur. Miras dediğimiz şey ortalama'nın dinamiğidir. Bu yüzden miras'la şiir yazılmaz. Miras'ta şiirin olanakları ile tanışılır. Tanışılanın içeriği, bir önceki yaşanmışlığın kendisidir. Miras bizim için, tarihin ev sahipliğini yapar, şiir için de bir evdir. Yırtıcı bir şairin etkinliği ortalama'ya dönüşmeden ev'de bir konuktur. Onu ortalama'ya katma işi başka şairlere düşer. Etki dediğimiz şey budur.

Ortalama'nın bilincine varılamayınca, şiirin tekmil koşulları, mevcud şiirin içinde aranıyor.Ya da mevcud şiirin dışına düşülüyor. Karşıt iki eğilim. Şiir de öteki işler gibi bir yetenek ve tarihsel konum meselesidir. Tarihsel konum terimi, mevcud şiir kadar yaşanan hayatı da içerir. Mevcud olan karşıt iki estetik, biri şiirin tekmil koşullarını şiirin içinde aradığı zaman ya da öbürü, şiirin dışına düş-

*"Şairin faaliyeti, insan faaliyetinin oluşumunda bir karşılık arar."*

tüğü zaman, karşıt iki vülger durum ortaya çıkıyor. İki durum da, şairlik dediğimiz yeteneği zora koşmaktır. Kısıklamaktır. Buna karşın, bu vülger ayakları birer estetik olarak benimseyenler olabiliyor.

Yetenekle tarihsel konum arasındaki ilişkide, yalnızca yeteneği dinamik tutan bir sanat türü var. Bu estetik, öniçerik yokmuş gibi davranıyor. Anlamı, şiirsel semantikle sınırlı göstermek ister. Yaratmayı mutlaklaştırıyor. Tarihsel konumu beğenide yorumluyor. Mevcud şiiri, şairin yeteneği yoluyla, mevcud hayatı şairin kişisel eğilimleri yoluyla. Bu şiirde de, iyi şair şiirin özgürlüğünü gözden kaçırmıyor. Yeteneği ile mevcud şiirin ortalama'sı ve eğilimleri ile mevcud hayat ortalaması arasında bir ilişki arıyor. Ama kimi şair bu özgürlüğü, kendi bireyselliğine aktarıyor ve vülgarize oluyor. Şimdilerde *söylem* teriminin olur olmaz kullanılışı bu vülgerliktendir. Ne kadar istese de şiirini, şiir dışından besleyemiyor ve şiiri fetişleştiriyor. Şimdilerde bu olgu *yazı, yazın* gibi terimlerle örtülmek istenmektedir ama gözden kaçmıyor.

Yetenek ve öniçeriği aynı dinamikte yüzdüren bir sanat türü de vardır. Tarihsel konumu yorumlamaz, kavramaya çalışır. Bir etken olarak şiire sokar. Bunda şair, gene kendi duyarlığı yolu ile dünyayı biçimler (bunsuz sanat olmaz) ama, dünyanın bireyi biçimleyişi serbest bırakılmıştır. Son çözümde biçimlenen, yalnızca bireyin duyarlığı değildir. Burada bizzat yaşanır hayatın ve bireyler arası sürekliliğin ortalama'sı da belirleyicidir. Şairin faaliyeti, insan faaliyetinin oluşumunda bir karşılık arar. Ama kimi şair bu işte şiiri öniçerik baskısına uğratır ve vülgarize olur. Şiirin özgürlüğü, öniçeriğin egemenliğine aktarılır. Bu kere fetişleşen öniçeriktir. Bu, *dünya görüşü, ideoloji* kavramları ile örtülmek istenmektedir.

Yazı, yazın, dünya görüşü, ideoloji gibi geçerli kavramlar bir yanda, şiir bir yanda, böylece, vülgarize oluyor. Bunu engelleyecek olan şey, her sanat türünün kendi ortalama'sına sahip olabilmesidir. Ve ilginçtir, vülgarize sanatın kendisi de bir ortalama bulma çabasındadır.Bu, yeteneksizliğin gereksinimidir. Kuramdan ve hayattan alınmış ama estetik biçimlere kazandırılmamış ilkeleri sanata egemen kılmak istemektedirler.

Her sanat geleceğe dönüktür. Çünkü, sanat dünyanın bir tanımını yapar ve dünya geleceğe dönüktür. Yapıtta bu dönüklük, sadece bir istek midir, yokşa gerçekten şiir geleceğin bir işaretini taşımakta mıdır? Bu önemlidir. Bu işareti taşıması için, mevcud tarih içeriğinin önemsenip, oraya konmuş olması gerekir. Tarihsel konumu, beğenide yorumlayan sanat bu yola gitmez. Mevcud üstyapıda köklenir ve şair ne kadar iyi niyetli olursa olsun, şiir bireyin kendi adına tüketimi üzerine kurulmuştur. Yalıtılmış bir insan kavramında haklılık arar ve ısrarla, sanat kavramında ölümsüzlük ister. Temel hayat tarzında beslenen bir duyarlığı öngörmez ve dünyayı bireyin duyarlığında inceltmekle yetinir. Yapacağı en fazla şey, temel hayata, zihinsel bir nüfuzla sokulmaktır.

Ama bu sanat, kendi içinde atılımlar yapmaktan da geri durmaz. Çünkü egemenliğin de hayat tarzı tarihseldir ve toplumsal alt üstlüklerle o da biçim değiştirir. Bu sanat türünün atılımları bu değişiklikleri karşılar.

Durum ne yalınkat ne de yüzeyseldir. Elbette geleceğin işaretini taşıyan

sanat, temel hayat tarzına dayalıdır. Temel hayat tarzı bilinci, toplumu altyapı üstyapı bütünlüğü içinde kavramak eğilimidir. Gerçeklikte belirleyici birimler arar ve onları estetik kanallarda sınar. Besbelli ki burjuva düşüncesi bu yola gitmeyecektir. Ama seyirci de değildir. Temel hayat olgusunu kavramlara indirgeyip, kavram düzeyinde, egemen hayat tarzı yararına yorumlayacaktır. Sık sık salt kuram dediğim budur. Yoksa, bu terimle, geçerli bir çaba olan sentaktik sistem bilincini amaçlamıyorum. Böylece burjuva düşüncesi, karşılıksız kavramlardan oluşan belirleyiciler elde eder ve temel hayatın kavranışına dışardan sokar. Buradan kolayca anlaşılacaktır ki, burjuva estetik, bulunduğu tarih döneminin toplumsal verilerini ve gerçekil kavramlarını estetik tanımının dışında tutmayacak, ama kendi yoluna yatıracaktır.

Bu yüzden, burjuva sanatı şimdiye kadarki atılımlarını başarılı olarak gerçekleştirmiştir. Bu işte, meşruiyeti tartışma götürmeyen *uluslaşma* süreci temel belirleyicidir. Uluslaşma nedeniyle, Osmanlı burjuvazisinin gerçekleştirmeleri sosyalist sanata da temellik etmiştir. Burjuvazinin gerçekleştirmelerinin egemen güçlerce desteklenmiş olması, bu gerçekleşmelerin anlamını açıklamaya yetmiyor. Bu destek, gerçekçi sanatın şiir, roman ve hikâyede kendi ortalama'sını dile getirememiş olmasını açıklar. Burjuva sanatı ise, bu destek sayesinde kendi ortalama'sını kurmakla kalmamış dile de getirmiştir. Eğer başarısı yalnızca egemen güçlerin desteğine dayalı olsaydı, bugün de kendi ortalama'sından beslenebiliyor olması ve bugün bu ortalama'nın geçerli bir biçimine geçebilmesi gerekirdi. Ama bugün, son derece bunguncdur. Elverir bir ortalama tutturamıyor. Çünkü devraldığı ortalama ile bugün gereksindiği ortalama'nın anlamları değişiktir. Ama bu, burjuva sanatının atılım olanaklarını yitirmesi demek değil. Çünkü bizde kapitalizm ilerlemektedir. Bu iki şeyi ifade eder. Artık burjuva sanatı, mevcud sınıfsal sanatı üstlenmeye cesaret edememektedir. Ama geçicidir. İkincisi, dünya konjoktürü alımında kişiliğini bir hayli bulandırmıştır. Bu da geçicidir. Ülke hayatı önünde, uzun boylu avare gezemez.

Olanı kavramak için tarihsel gelişime bakacağız.

*(Sürecek)*

# SALİH BOLAT

## KİLİKYA'DAN

*anlatılır*

şahmaran yılanların şahıdır
umulmadık bir mart akşamının
tarsus hamamında boğazlanışıdır
o zamanlar toprağın kıymetini bilmezdi insanlar
insanlar ki şalvar giyip davar güden yörüktüler
ve yörükler hâlâ serin toros koyaklarında peynir dinlendirirler
bak ki şahmaran şimdi bir toprak ağasıdır
kozasında uyuyan pamuk bunu anlatır
yarpuzlar ve yavşanlar ve çakır dikenleri
    bunu anlatır
çapada bir türkü söylenir:
"bülbülü tuttum da güle bağladım
bülbül figân etti ben de ağladım"
    bunu anlatır
uzak tarla yollarındaki tekerlek izleri
tekerlek izlerinde ezilen otlar
    bunu anlatır
bak ki şahmaran şimdi bir toprak ağasıdır

(*) İlhan Başgöz - *Karacaoğlan* Cem Yayınevi İstanbul/1977 Sf.29.

**muhassala: Elde edilen sonuç. Bu, varılmış herhangi bir şiiri değil, varılmış bir şiirsel algıyı ifade eder. Bu algıyı, varılmış bir şiirsel işçilik karşılar.

# Yaşamın Gerçeğinden Gerçeğin Yaşamına

Refik Durbaş

Her şey göründüğünden de fazla ve olağan. Avuç içi kadar bir oda. Karşılıklı iki duvarda ne bir pencere var, ne de odanın kimliğini belli edecek bir işaret. Göze görünen her nesne, anıların küf tutmuş renginde. Karşıda iri cüsseli bir kapı. Sararmış camlarda Haliç'e vuran sabah güneşinin diri ışıkları. Yalnızca kapıdan süzülen bir ışık damlası. Bu ışıkta yaşıyor ya da yaşanır görünüyor her şey.

Bu ışığın ve onun görünür kıldıklarının da bir kimliği yok.

Bir kadın beliriyor kapının önünde. Sabah çiğinde bir kiraz dalındaki yağmur damlası gibi. Sırtında bulut rengi bir yağmurluk. Saçları alnına dökülmüş. Belli belirsiz seçiliyor yüzü. Uzun bir yoldan koşarak mı gelmiş, kaldırımları akasyalarla süslü bulvarlardan rahat yürüyerek mi? Öğretmen mi, bir bankada senet bölümünün şefi mi? Evli mi? Kaç çocuğu var? Nereli?

Hiçbiri belli değil.

Kimliksiz bir kadın.

Kadının az ötesinde bir adam. Yaşı otuzlarda, ama daha yaşlı gibi. Sağ elinin parmak uçlarıyla bıyıklarıyla oynayarak kadına bakıyor. Sinirli mi, ürkek mi? Ne iş yapıyor? Bu masanın başında oturmuş, böyle bir belirsizlik içinde görevi ne?

Kimliksiz bir adam.

Kadınla adamın arasında bir masa. Toz, her yanını kemirmiş masanın. Üzerinde yazıları yine toz tarafından kemirilmiş bir kocaman defter. Ortasından ikiye açılmış, neredeyse masanın tüm yüzeyini kaplamış durumda.

Masanın ve üzerindekilerin de bir kimliği yok.

Birden bir ses:

— **Kamera,** diyor.

Ve tekdüze tıkırtılarla çalışmaya başlıyor kamera.

Bir ışık, kadının saçları arasından yüzüne düşüyor.

Bir ışık, adamın tozlu anılarını aydınlatıyor.

Bir ışık, masanın üzerindeki defterin yazılarını okunur kılıyor.

— **Kamera!**

Artık görünen her şeyin bir kimliği vardır.

Kadın evlidir. Oğlunu komşusuna bırakıp, kocasını aramaya çıkmıştır. Yüzü yorgunluktan bezgin ve endişeli.

Adam, bir devlet dairesinde küçük bir memur. Her işi yılların verdiği yorgunlukla kendinden emin yapar gibi. Bir umarsızlık yüzünde.

Oda, bir devlet dairesi.

Kadın elinin tersiyle saçlarını düzeltiyor;

— **Kocam..** diyor.

Adam, çok alışılmış gibi parmağını defterin üzerinde gezdirip bir yerde tutuyor:

— **Bu imza senin değil mi?**

**"Kamera"** diyen ses, bu kez **"stop"** diye bağırıyor:

— **Olmadı, daha canlı söyleyeceksin, "Bu imza senin değil mi?"**

Yeniden başlıyor her şey.

Bu, bir filmin sahnesi. Ali Özgentürk, Fener'de Rum Lisesi'nin alt katında "Su da Yanar" adlı filmi çekiyor.

Işıl Özgentürk'ün senaryosunu yazdığı filmin kameremanı Ertunç Şenkay, yardımcı yönetmeni Ahmet Sezerel, sanat yönetmeni Kadriye Deniz Özen..

Elbette yalnız bunlar değil. Başta Tarık Akan olmak üzere elliden fazla oyuncu, asistanlar, ışıkçılar, set işçileri, prodüksiyon amiri, şoförü, marangozu, demircisi, boyacısı ve figürasyonu ile bir kalabalık kadro.

Bütün bu kalabalık kadronun tek amacı da yönetmenin "kamera" diyen sesinin yaşama geçirilmesi. O durağanlığa bir yaşanırlık kazandırılması. Yaşamın gerçekliği içinden çıkardığı bir olayı, bir olguyu sinema olarak büyülü bir biçimde yeniden gerçeğin yaşamına dönüştürebilmesi.

Kadriye Deniz Özen, bir kapıyı bej renge boyuyor, bir yandan da bir sonraki sahnede görünecek bekçilerin giysilerini tarif ediyor.

Tarık Akan, rolünü beklerken elinde bir kerpeten koğuş penceresi olacak telleri düzeltiyor.

Demirci ustası koğuşun kapısını yapmakla meşgul.

Herkes bir şeyle meşgul. Ali Özgentürk, her şey ve herkesle.

Yemekler geliyor prodüksiyondan. Kimi ayakta, kimi bir köşeye çekilmiş yemeğini yiyor, ama herkesin aklında bir sonraki sahne.

Ve Ali Özgentürk düşünüyor:

Sahneler birbirine eklenecek. Her sahnede üç beş satırlık yazı, görüntüye dökülecek. Görüntüler birbirine ulanıp bir yaşamın parçasını aydınlatacak. Bu parçalar bir mozayik gibi bütünün parçalanamazlığını oluşturacak.

Kısaca görünen her şeyin bir kimliği olacak.

Filmin bütününün olduğu kadar, en küçük ayrıntıların da.

Bu yüzden "kamera" diyen ses uzayıp gidiyor. "Stop" diyen ses de.

Yarın bir başka mekânda. Beyazıt Alanı'nda, çınarın gölgesinde. Eyüp'te bir tekkede. Assos'ta, İzmir'de, Erzurum'da.

Yamaçlarını kar bürümüş bir koca dağa, yorgun bir kara tren, ağır ağır tırmanırken uzayıp gidiyor ses.

Akşam alacasında sevdiği kıza bir pencere altında bir delikanlı şiirler okurken uzayıp gidiyor ses.

Bektaşi tekkesinde, "Hu Bismillah"lar arasına karışıp uzayıp gidiyor ses.

Yirmi dokuz harfin arasına sıkışıp kalmış bir yazının dar sınırları içinde ne kadar anlatmak mümkün bu sesi?

— **Kamera.**

— **Stop.**

İşte o zaman, su da yanacak ve anlatacak bu sesi...

Bu sesle birlikte yaşamın gerçeğinden, gerçeğin yaşamına dönüşen her şeyi... □

# Kaygı Zamanı

## Salim Şengil

Çay bardağı, peynir zeytin tabağı daha sofrada duruyordu. Gazeteleri gözden geçirirken bir sözcüğe gözü takıldı: Balyoz!.. "Devlet otoritesi kurulacaktır" demiş yeni atanan hükümet başkanı... Gazetelerin manşetlerinde hep bu... "Karşı koyanların kafasına balyoz inecek."

Daldı, birkaç yıl geriye gitti düşünceleri...

'Devlet otoritesi' denilen gücün, gene devlet eliyle nasıl yitirildiği görülmüştü. Şimdi horlanan bu gençler, Anayasa'nın öngördüğü birtakım düzenlemelerin yapılmasını istemişlerdi. Örneğin, üniversitelerin bağımsızlığını, öğrencilerin yönetime katılmasını, toprak dağıtımı yapılmasını...

Çok masum dileklerdi bunlar... Sonra ne olduysa oldu! Bu gençlerin öncüleri bir bir sokaklarda, üniversite kapılarında öldürüldüler. Suçluları da nedense ortaya çıkarılamadı! Toplumsal kuraldır: Silah silaha davetiye çıkarır. En sonunda buraya dek gelindi. Önce öldürülen gençlerin yandaşları kendilerini savunmak amacıyla silaha sarıldı. Sonra kışkırtmacıların yardımıyla birbirlerini vurmaya, banka soymaya, rehineler almaya dek iş uzadı!

Düşündüklerini kafasından atmak isteyen bir davranışla ayağa kalktı. Gazeteleri topladı, yandaki büfenin üstüne koydu. Fincan ve tabakları mutfağa götürdü. Dönüşünde masanın örtüsünü kaldırmayı tasarlarken, caydı. Gitti, salonun geniş penceresi önünde durdu. Seyrek, kalın dokulu, tül perdenin arkasından sokağa bakmaya başladı. Kimsecikler yoktu ortalıkta. Oysa sabahın bu saatinde, her ne kadar çalışanlar işlerinin başına gitmiş olsa da, gene de tek tük insan bulunurdu sokaklarda... Gördüğünü garipsedi. Korkudan sinmiş bir hali vardı sanki kentin... Dışardaki sessizliğin eve de yansımış olduğunu anladı.

Durağanlığın koyuluğunda, önce bir ayak sesi duyuldu uzaktan. Sonra genç birinin geldiğini gördü. Yavaş yavaş yürüyor, bir yandan da apartmanların kapı numaralarına bakıyordu. Uzun boylu, ince yapılı, kumral biriydi. Koltuğunun altında dosyaya benzer bir şey vardı. Biraz daha yaklaşınca, nedense gelenin bir sivil polis olabileceği kuşkusu aklına takıldı. Apartmanın önünde durdu. Kapı numarasını görünce başıyla sanki, 'tamam burası' dedi.

Pencerenin önünde duran adam: 'Bu, kesin sivil polis olacak!' diye düşündü. 'Apartman kapısı kapalı olmalı, içeri giremedi. Bizim zile bassa, görünmeden pencereden bakarsam o zaman kapıyı açmayacağımı biliyor. Bu yüzden açılmasını bekliyor. Ondan sonra içeri girecek. Bizim kapı zilini çalınca biraz yana çekilir, o zaman gözetleme deliğinin görüş açısından dışarı düşer. Sen de içerden bakıp, kimseyi göremeyince kapıyı açtın mı, hapı yuttun, demektir.Kesin sivil polis bu... Genç görünümü var ama, belki de komiserdir!.. Tebligatı yapmaya gelmiştir. Yüz yüze gelince burnuna dayar zarfı, sen de imzalayıp çaresiz aldın mı zokayı yemişsindir. Apışıp kalırsın olduğun yerde! Bundan sonra git derdini Markopaşa'ya anlat... Demek istediğim, yağmurdan kaçayım derken doluya yakalanırsın. Tek yol derdini doktorlara anlatmak kalır. Hastane kapılarında sürün dur işin yoksa artık. Kuruldan rapor çıktı-çıkacak, diye... 'Hastadır, derlerse ertelenebilir tebligatın süresi...'

Acele para çantasını çıkardı. İçinden büyücek, tüm bir kâğıt parayı aldı, yan cebine koyarken rüşvet veriyormuş gibi eli ayağı dolaştı. Oldum olası böyle şeyleri yapmamıştı. Şimdi de beceremeyeceğini anlıyordu ama, çaresizdi.

Gelen genç, apartman kapısının önünde az durduktan sonra geldiği yöne doğru beş on adım gitti, geri döndü. Tam apartman kapısına yaklaştığı sıra, içerden biri çıktı anlaşılan! O da bundan yararlanarak içeri daldı, görünmedi.

Pencere önünden hızla ayrıldı. Daire kapısına doğru yürüdü, kaldırmadığı masanın yemek örtüsü gözüne takıldı. 'Polis üç kat çıkacak, daha vakit var' diye acele aklından geçirdi. Örtüyü dürdü, götürüp mutfağa bıraktı. Kapıya giderken masaya bir kez daha baktı yan gözle. Geldi, ka-

pının gözetleme deliğine gözünün birini dayadı. Merdiven elektriği yanmıştı. Sivil polis ya da komiser daha görünürde yoktu. Kalbinin atışı, kapının dışından duyulur korkusuyla, gözünü küçük delikten ayırmadan bedenini geriye çekti. Bu sırada polis de geldi. Kapı numarasına baktıktan sonra zile bastı. Gözetleme deliğinden gördüklerine içerden bir an şaşırdı. Daha önce düşündüğü gibi gelen, hiç de öyle yana mana çekilmedi. Boyu bosu düpedüz ortadaydı. Zilin sesi evin içinde yankılandı. Kapıyı hemen açmadı. Arkasında olduğu anlaşılacakmış gibi bekledi. 'Üçüncüsünde açarım' diye düşündü ise de, dayanamadı. İkinci zilde açtı. Karşı konuttan ya da merdivenlerden inen çıkan birileri görür korkusuyla, eğreti bir içtenlikle görevliyi içeri almak istedi:

"Buyurun efendim, buyurun!.."

"Girmeyeyim, Yalın Güven siz misiniz?.."

"Evet, benim... Şöyle içeri buyurun. Daha rahat olur..."

Birden bire duraksadı. 'Daha rahat olur!' ne demekti. Ansızın ağzından çıkıvermişti.

O, girmek istemedi, beriki üsteledi. 'Çekingen bir polis! Daha açılmamış. Bu komiser falan olamaz, yanılmışım. Ya da polisliğe yeni girmiş, acemi!.. Karakolda gündüzleri ayak işlerinde çalıştırılan gece bekçilerinden olmasın?.. Yok, yok, giyimi kuşamı öylesini tutmuyor. Her ne ise... Kim olursa olsun, bana ne!..' diye içinden geçirdi.

Yemek masasının çevresindeki sandalyalardan birini gösterdi. Karşılıklı oturdular. Genç,elindeki dosyayı masanın üstüne koyarken, adamın gözü ona takıldı. Dalıp gitmeden çabuk toparlandı. İkisi göz göze geldiler. Adam utanır gibi oldu. Evecenlikle sordu:

"Bir çay içer misiniz?.. Yeni demlendi... Taze..."

"Sağolun, almayayım... Demin içtim."

"Olsun... İsterseniz kahve yapayım, ya da soğuk bir şey vereyim..."

"Teşekkür ederim. Çalışmalarınıza engel olmayayım..."

"Yok canım!.. Daha sabah..." 'Ağırdan alıyor. Benim sevecen davranmam, ikramda bulunmam onu şaşırttı. Konuya nereden gireceğini bilemiyor. Bunca insan tanıdık, biliriz böylelerini. Şıbbadak belli olurlar. Görünüşü iyi bir insana benziyor. Böylesinden kötülük gelmez... Parayı verirken zorluk çıkarmaz. Ne var ki çekingen davranışı kurnazlık mı, yoksa acemilik mi, orası belli değil!.. Öfff beeee!.. Geldiğinin nedenini bir söylese, dosyayı açsa, o da rahatlayacak, ben de...'

"Ben, Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nde okuyorum."

"Neee, ne dediniz?.."

"Üniversite öğrencisiyim... Şiir yazıyorum. Gözden geçirmeniz için bu dosyayı size getirdim. Beğendikleriniz olursa derginizde yayımlarsınız, diye düşündüm."

"Buraya kadar yorulmanıza ne gerek vardı!.. Postayla gönderebilirdiniz. Zaten bize gelen şiirlere bir kurul bakar, benim orada bir oyum var. Dosya kalsın. Bir ay kadar sonra yayınevine uğrayın, sonucu öğrenirsiniz... Oldu mu?.."

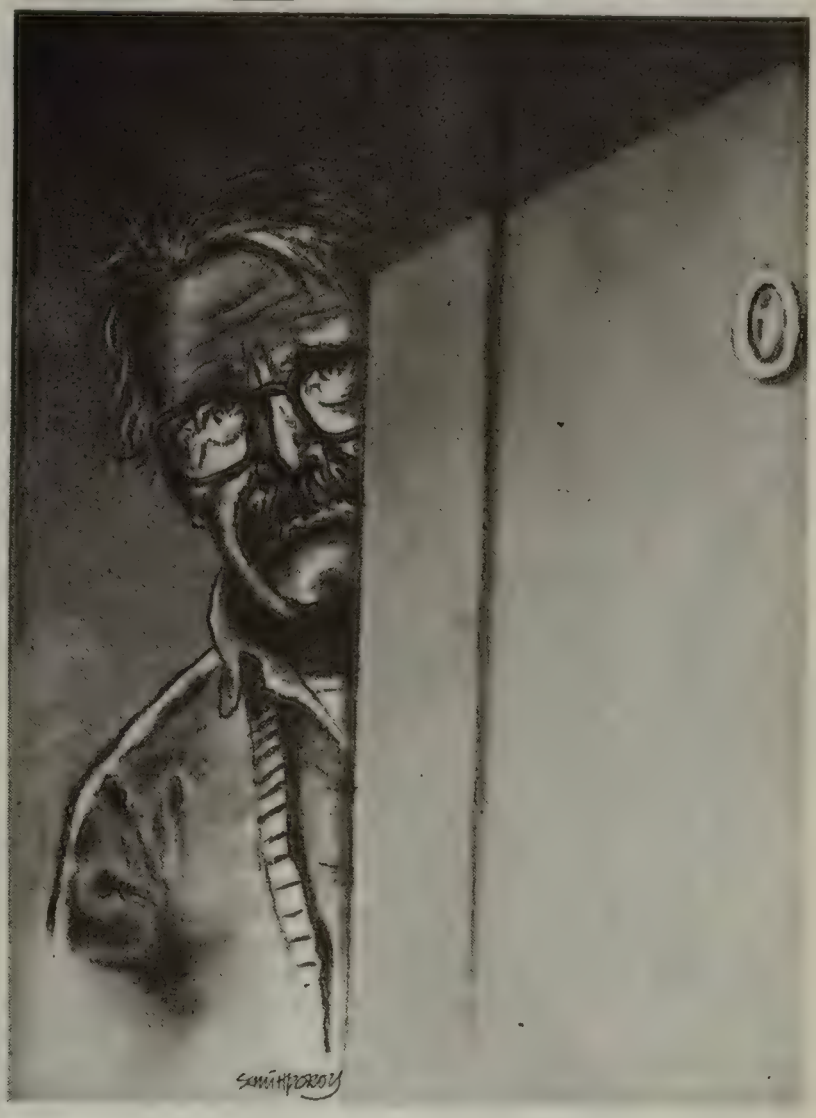
Öylesine çabuk söylemişti ki bu sözcükleri, delikanlı ardından yetişebilmek için kanter içinde kalmıştı bir an, izlemekten...

Yayımcı söylediklerini bitirmeden, çoktan ayağa kalkmıştı. Kapıya doğru yürürken, 'buyurun' der gibi bir davranışı vardı.

Delikanlı onu izledi. Adam kapıyı açtı. Konuğun geçmesi için yol verdi.

"Güle güle... Bir ay kadar sonra yayınevine uğrar, ya da telefon eder öğrenirsiniz sonucu... Oldu mu?.. Güle güle..."

Öğrenci merdivenlerden inerken kapıyı kapadı. Geldi, yumuşak bir koltuğa kendini bıraktı. Neden sonra, yan cebine koyduğu büyükçe kâğıt parayı anımsadı. Çıkarıp para çantasına özenle yerleştirdi. □



# 30.6.1985

## Muzaffer Buyrukçu

Halil İbrahim Bahar, mutfakta patates kaynatıyor, ben salonda, gazetelerdeki ilginç haberleri okuyordum.

"Ben İsa'yım." gibi çıkışlarla dünya kamuoyunun ilgisini ve dikkatini üstüne çekmeyi başaran Mehmet Ali Ağca, "Beni Mataracı kaçırdı." demişti. İlaç fiyatları artmıştı. Novalgine ölüm saçıyordu. Servis minibüsü kamyonla çarpışmıştı. Kaza, dün sabah saat 7'de Dudullu Çayırönü kesiminde meydana gelmiş, kömür yüklü kamyonla çarpışan minibüs yolcularından dördü ağır yaralanmış, Sabri Budak, Süleyman Ateş parçalanarak ölmüştü. Tavuk ziyafetinde 16 konuk zehirlenerek hastaneye kaldırılmıştı. Gandhi'nin katilleri mahkeme önüne çıkarılmıştı. Al Bano-Romina Power çifti "Evgenio-C." yolcu gemisiyle İstanbul'a gelmişti. Felicita şarkısıyla ünlenen karı-koca pavurya, ıstakoz, karides, kılıç trançtan oluşan Termidoru çok beğenmişti. Al Bano, yemekte beyaz şarap, Romina ise su içmişti. Türk-İş Genel Sekreteri Şide, "İneğe günde bin, işçiye sekiz yüz onyedi lira veriliyor." demişti. Sally Martinez adlı kadın, kızının katiliyle evlenmişti. 9.6.1985 günü Saraçhanebaşı'nda düzenlenecek (Pahalılık ve Demokrasi ve İşsizlik) mitinginde Erdal İnönü konuşacaktı.

Hayat, Pınar ve Sultan sularının birbuçuk litrelik şişeleri 150 liradan satılacaktı. Özel otomobiliyle İzmit'ten İstanbul'a gitmekte olan Selâhattin Sarı, aşırı hız nedeniyle virajı alamayıp kayalara bindirmişti. Şirinyalı'daki kazada 20 yaşında olan Sabriye Sarı ile 1 yaşındaki yavrusu Sevcan Sarı, olay yerinde can vermişlerdi, Selâhattin Sarı yaralanmıştı.

Bulgarlar, Türkler için toplama kampları kurmuştu. Müjde Ar ile Nükhet Duru, Paris'ten şapka alarak dönmüşlerdi. İlk Hedef 85 Tatbikatı başlamıştı. (Aydınlar Dilekçesi) davasında sanıklara üç ay ile bir yıl arasında hapis istenmişti.

Daha bir sürü haber, daha bir sürü yaşamı çirkinleştiren olay vardı...

Birden "Ey gaziler yol göründü." şarkısını mırıldanmaya başladım. Birinci Dünya Savaşı'ndan önceki Osmanlı askerleriyle cepheden cepheye koştum, yaralandım, kanımı döktüm, özlem ve acılarla geriye döndüm ve memleketimde viran olmuş haneler gördüm. İncecik, toz yağmuru andıran bir hüzün içimin gökyüzünden içimin topraklarına yağıyordu ve ben kendi yağmurumla ıslanıyor, titriyordum. Bu gece saat on bir Mavi treniyle Ankara'ya gidecektim ve yolculuğun hiçbir şeyde, hiçbir eylemde bulunmayan sıkıntı sağanağına şimdiden yakalanmıştım. Sesim zayıflamış, bakışlarım dalgınlaşmış (dörde çeyrek vardı) bulanıklaşmıştı. Varlığımı canlılıklarıyla besleyen, coşturan bazı durumların, olayların, damarlarından yaşama sevinci yerine kahreden üzüntüler akıyordu. Dilimde bu kez Faruk Nafiz'in dizeleri gezindi. "Gidiyorum gurbetin acısını duya duya/Ulukışla yolundan Orta Anadolu'ya" Ulukışla yolundan da başka yollardan da gitmiştim Orta Anadolu'ya ve o çok eski yerleşim bölgesinin kavruk, İstanbullular'a hiç benzemeyen insanını tanımıştım. Peri bacalarının tepelerindeki külâhlardan çok etkilenmiş, hepsini de birer Derviş'e benzetmiştim. İri yarı, son adımlarını attıkları noktalarda ansızın taş kesilen Dervişler... Kayalara oyulan evlerle kiliselere girmiş, oralarda doğup büyüyen kuşakların binbir serüvenli hikâyelerini dinlemiştim ve duvarlara tasvirleri resmedilen Hıristiyan azizleri uzun uzun seyretmiştim. Bağlarda, bahçelerde, tarlalarda izler, sesler, bakışlar ve kahkahalar aramıştım.

Bahar, soyulmuş, dumanı tüten dört adet patatesle geldi, oturdu masaya. İki tanesini tabağıma aldım, tuz, karabiber ektim, bıçakla parçalara böldüm, ağzım yana yana yemeğe başladım.

Lokmalarımızı yuttuktan sonra "Birer yudum içelim." dedi Bahar, "Patatesler iyi pişmiş mi?"

"Merhem gibi, eline sağlık." dedim.

"Demek gidiyorsun." dedi Bahar.

"Kader..." dedim ve göğsüme saplanan ağrıyı duydum. Duygularım, ilk kez karşılaştığım bir çemberin geniş alanında düşüncelerimle kıyasıya döğüşüyor, birbirilerinin ölülerini ruhumun karanlık dehlizlerine sürüklüyorlardı. Beynim, yüreğim görünmeyen yaratıklar tarafından kırbaçlanıyordu. Bahar yanımdaydı ama yalnızdım, yalnızın yalnızıydım, öksüzdüm, kimsesizdim, henüz insanın tarihine kaydedilmemiş bunalımların oyuncağıydım.

"Ben durgunlaşırım yolculuklarda." dedi Bahar. "Bir ölüyüm, omuzlarım yoktur kendimi taşımaya."

"Ben de durgunlaşırım ama bu değişikliklerden sadece bir tanesi. Heyecanlanırım, ağlamaklı olurum, yumuşarım, sertleşirim, sinirlenirim, sanki ölecekmişim, bir daha hiç görmeyecekmişim gibi her şeyle, çatıdaki bacayla, savrulup giden dumanla bile vedalaşırım." dedim, "Belleğimin bütün galerilerinde yaşadığım tabloları, olayları sergilerim."

"Korkuyla yolculuğun bir yakınlığı vardır." dedi Bahar, "Korku yolculuğu, yolculuk korkuyu taşır içinde."

"Evet öyledir. Korkunun arka yüzü de ölümle ilgilidir, korkunun arka kapısı ölüme açılır. Bir de ölümden önceki kayıplarla da bağlantısı vardır. Belki de bu yüzden zihinler, duygular delirir, belki de bu yüzden -vedalaşma-ortamı doğuyor." dedim, içtim bir yudum. Ayrılık, ayrılığın boğazımda dolaşan ağıtsı şarkıları binlerce tonluk ağırlığıyla çöktü üstüme. Her yanıma serin, üşütücü sular saldırıyordu. Gülümsemem, neşem, iyimserliğim yapaydı ve dağarım bu geceyi dokuyacak bütün saniyelerde kullanacağım maskelerle doluydu.

"Bu güz döneminde bir gün ayrılık yaralarının sürgünlerini örseleyen rüzgâr, görünmez parmaklarıyla geçerse saçlarından, tanı onu kokusundan." dedi Bahar.

"Sadece saçlarımdan geçmiyor o ayrılık rüzgârı doktor, gözlerimden, bakışlarımdan da geçiyor yıllardır." dedim, "Çok iyi tanıyorum ayrılığı."

"Öylesine derin yaşadım ki senden ayrı olmanın acısını şimdi bir

damla sevinç duymuyorum seni kucaklarken." dedi Bahar.

"Tekrar tekrar yaşanan ilk belirdiği sıradaki çekiciliğini, duyarlığını, ilginçliğini yitiriyor... Sonra da görevini tamamlamış gibi alışkanlıklarımıza karışıyor, hikâyelerimizi yöneten güçlerle birleşiyor." dedim.

"Demek birkaç saat sonra sen yoksun." dedi Bahar.

"Hayır, varım." dedim, "Ama başka yerlerde, başka ortamlarda, başka koşullarda olacağım. Sen evde başını yastığa koymuş uyurken ben karanlıkları hızla yarıp geçen bir trende gözlerimi kırpmayacağım."

"Ben de rüya göreceğim Buyrukçu. Yüreğimden geçen su baskınlarını bilmeyeceksin, yüreğimde patlayan yanardağları bilmeyeceksin. Şeytanların tırnaklarından kayan bulutların yağmuruna tutulduğumu bilmeyeceksin." dedi Bahar.

"Sen de bilmeyeceksin beni Bahar. Neler duyduğumu sabaha kadar, neler düşündüğümü anlamayacaksın ve biz, iki dost, iki ayrı yaşamı ayrı ayrı sürdüreceğiz." dedim. "Hadi burdan kalkıp başka bir yere gidelim."

"Gidelim." dedi Bahar, "Yolculuğa hazırlamak istiyorsun kendini. Bir yolculuk alıştırması bu. "Kalktı, kara telefonun başına dikildi, sonra incecik, hafif vücuduyla kanepenin kenarına ilişti, numaraları çevirdi. Biraz bekledi. "Süreyya Berfe'yi rica ediyorum. (Biraz daha bekledi) Berfe, ben Bahar... Evden telefon ediyorum. Buyrukçu burda. (Bana baktı) Seni istiyor."

Aygıtı aldım elinden, kulağıma, ağzıma yaklaştırdım. "İyi akşamlar Süreyya." dedim.

"Baba, sen misin?" dedi Süreyya Berfe sevinçle.

"Bilmiyorum." dedim, "Bana benzeyen bir takım parçaları bir araya getirmeye çalışıyorum. Sende benden kalan bir şeyler var mı?"

"Var, var." dedi Süreyya Berfe gülerek, "Yoksa bile yapındırırız bir şeyler. Geliyor musunuz?"

"Nereye geleceğiz?" dedim.

"Galatasaray kulubüne. Bahar bilir." dedi Süreyya Berfe.

"Tamam, geliyoruz." dedim.

Bardaktaki rakıları diktik kafalarımıza, patatesleri yedik çabuk çabuk. Merdivenden indik ayak seslerimizin mermer basamaklardan yükselişlerini duyarak. Kimbilir kaç ay bu basamaklar ayak seslerimden mahrum kalacaktı! Kısa, sevimli, güllü, kavaklı, narlı sokağa çıktık. Henüz kararmamıştı ortalık ama gölgeler uzamıştı. Bağ bozumu mevsimiydi. Üzümler tadlarını çoğaltıyorlardı. Aşıklar, gönülleri yaralılar, bir avuntu aramaya koşuyordu yaprakları sararmış ağaçların dallarına ve yollarını kesiyordu sis ormanları, arsız dikenler,anıların takıldığı ve çürüyeceği kara çalılar... Yürüdük çevreye, balkonlara, bahçelere bakınarak. Kara dutun topraktaki kara lekeleri hâlâ kaybolmamıştı. Bahar, coşkuyla konuşuyordu. "Yüreğimden fışkıran ışık senin merceğinden geçerek benim kavlamış gövdemi tutuşturuyor./Onlar gölgedeki gerçekleri görmekten kaçınırlar ve gölgeleri yok eden güneşin doğuşunu severler./Benim yüreğim geçmişin değil geleceğin çobanıdır. Bu yüzden çaldığım kavalla dağlar doruk değiştiriyor ve dağlar dağlarla aynı hizaya geliyor. Çünkü evrensel gerçek çukurdur./Denizin farkında değil, yani bizi farketmiyor. O kendisini sürükleyen dalgayı kalbimizin ağacı altında incelenen bir akarsu sanıyor. Sordular: Hiç yoktan iyi dedik. Çünkü her akarsu bir ölüyü cehennemine taşır..."

"Seni konuşturan benim durumumdur." dedim.

"Herkesin durumu birilerini konuşturur." dedi Bahar.

Duraktan bir dolmuşa bindik.

Dilimiz burda da üretime başladı. Durumları eşeledik. Çoğaltmak istediğimiz tutkular, ilişkilerimizdeki derinlikler, toplumdaki egemen anlayışın ve kendilerini sevdiren kadınların olağanüstü baskısıyla anlam ve kimlik değiştirmişti. Bir eve, bir evin odalarına, eşyalara, perdelere, mutfağın aydınlığına dönüşmüştü ve böylece sevgi bitmiş, piramit Firavun'u aşmıştı.

Yanlışlıktan korktuğumuz için en büyük yanlışlıkları yapmıştık. Ama insanı başarıya götüren çabalardan biri yanlışlık yapmaktı. Bir çeşit bozulmaya yönelmek, o bozulmadan yeniden doğmaktı.

Dolmuş bizi bırakır bırakmaz gitti. Bir süre kalakaldık öyle. Yürüdük. Oraya intihar etmeye gidiyormuşuz gibi bir duygu kıpırdadı içimde. Oturulacak yerin bahçesine girdik. Mimar Selçuk Batur'la grafiker Ferit Erkmen, kapıya yakın bir masada, yedi sekiz kişilik bir toplulukta birlikteydiler. Ferit'in kırlaşmış sakalı epey uzamıştı. Birden delikanlı yüzünü anımsadım. Saçları sarı, bıyıkları sarı, gözleri yeşildi; sevgiyle yüklü gülümsemeler, bakışlardan, karşısındakinin gözlerine sıçrıyordu. Sevindiler bizleri görünce, ayağa kalktılar, ellerini uzattılar. Kucaklaştık, yanaklarımızdan öptük ve bir şölen havası içinde sözlerimizin en şakacılarını savurduk birbirimize. Daha sonra -görüşmek üzere- ayrıldık, Süreyya Berfe'nin heyecanla yanlara açtığı kollarına atıldık. "Ey beee, kimler gelmiş?" dedi Süreyya Berfe, sırtlarımızı tıpışladı, yüzlerimize, unuttuklarından ya da alıştıklarından birtakım ipuçları görmek istercesine baktı birkaç kez. Ben, ondaki değişikliği onun bende saptamaya çalıştığından önce yakaladım. (Yıllardır görüşmüyorduk) Kısa kestirdiği saçları azalmıştı. 1965'in incecik, dal gibi Süreyya Berfe'si şişmanlamış, boyu uzamış, irileşmiş, devleşmişti. Kalın çerçeveli gözlükler takmıştı. Tanıştığımız günden beri koruduğu çekingen sıcaklığını, içtenliğini, her an kullandığı tavırlarına, davranışlarına yedirmiş, kişiliğiyle bütünleştirmişti. "Vay beeee! Demek sen buralara da gelirmişsin!" dedi gene.

"Bahar getirmeseydi, bulamazdım. Hem bana çok uzak burası." dedim.

"Uzak değil." dedi Süreyya Berfe, gözlerini gözlerimden ayırmadan sağ elini salladı. "Otobüs, vapur, uçak, tren, her şey var gelmek istersen... Taşlıtarla'dan burası iki saattir."

"Üç saat." dedim. "Ayrıca buraya gelmek bir serüvene atılmaya benzer. Bir sürü -yol sıkıntısına- katlanacaksın, koşulların, mevsimlerin tünellerinden denizlerden, köprülerden geçeceksin, Avrupa'dan Asya'ya ayak basacaksın. Üç saatte iki kıtanın hayatını yaşamak dehşet bir şey!"

"Doğru baba." dedi Süreyya Berfe, "Biz Asya'lılıktan kurtulamadık." Güldü. Ben de güldüm, "Eeee takdiri ilâhi, naparsın." dedim.

"Erdem Buyrukçu'dan ne haber?." dedi Süreyya Berfe.

"Erdem Buyrukçu, Badgodesberg kentinde çocuk yetiştiriyor." dedim.

"Deme! Vay beee, şu kadardı. Kaç tane oldu?"

"Üç." dedim, "İki kız, bir oğlan."

"Desene ki senin de hayatın kaymış, dedelerin arasına karışmışsın." dedi Süreyya Berfe alayla.

"Yalnız bir farkla." dedim, "Ben yaşlanan dedelerden değilim, sanatçı dedeyim."

Kahkahayla güldü Süreyya Berfe. "Bak, bak, sıyırdı gene."

"Sen nasılsın? Gerçi görünüşün iyi ama görünmeyen bölgelerde neler oluyor?" dedim.

"Ohhooo, neler olmuyor ki. Boş ver." dedi Süreyya Berfe, sağ elini salladı. "Ne yersiniz, ne içersiniz? Sizin karnınız açtır."

"Pek aç sayılmaz, doktorun evinde biraz patatesle peynir..." dedim.

"Agacım, hiç telâşlanma sen." dedi Bahar.

"Rakı içiyoruz dimi?" dedi Süreyya Berfe.

"Rakıyla başladık, rakıyla sürdürelim. Yaparlarsa domatesli, biberli, kaşarlı bir omlet yapsınlar." dedim.

"Yaptırırız." dedi Süreyya Berfe, el ettiği garsona istediklerimi söyledi. "Başka? Bahar sen?."

"Ortadan yerim." dedi Bahar.

"Bunları, bir büyük yeni rakı, su, peynir getir!" dedi Süreyya Berfe, uzaklaşan garsona bir şeyler daha söylemek için ileriye doğru uzattı kolunu, sonra vazgeçti, beni süzdü. "İyisin bakıyorum, aslan gibisin!."

"Herhangi bir hastalığım yok. Okuyorum, yazıyorum, düşünüyorum, rüya görüyorum, büyük sözler söylüyorum." dedim.

Benden yakınırcasına Bahar'a dikti gözlerini, "Bak şimdi, bak şimdi hiç rahat durmuyor..." dedi Süreyya Berfe, gülümsedi.

"Niçin beğenmedin? 'Aslan gibisin'i ayrıntılı bir biçimde açıklamak istedim." dedim.

"O yanının hiç değişmemesine seviniyorum." dedi Süreyya Berfe. "Her zaman olaylarla, gerçeklerle, kendisiyle tatlı tatlı matrak geçen adamsın."

"Teşekkür ederim." dedim, "Bazı akışların benden alıp götürdüğü

kimi şeyleri kurtaramadımsa da kişiliğimi ayakta tutan temeli korudum."

"Az şey mi bu baba!" dedi Süreyya Berfe, parmaklarının arasındaki sigarayı dudaklarına yaklaştırdı, değdirip geri çekti, değdirip geri çekti, değdirip geri çekti, derken bir nefes aldı dumandan, savurdu.

Rakıları beyazlattık.

"Sağlığınıza!" dedim.

"Yarasın baba!" dedi Süreyya Berfe.

"Berfe her akşam burdadır." dedi Bahar.

"Temizdir, iyidir, neşelidir, hesaplıdır burası." dedi Süreyya Berfe. "Öteki uğrak yerlerinden uzak olduğu için fazla bozulmamıştır. Belli bir müşterisi vardır."

"Ben severim böyle yerleri... Meyhane kalmadı ortalıkta. Lâhmacuncular, kebabçılar meyhaneleri öldürdüler." dedim.

"Ekonomik ve kültürel yönden kalkınıyoruz baba!" dedi Süreyya Berfe, güldü.

"Demek burası senin ilticagâhındır ha?" dedim.

"Evet baba, öyle." dedi Süreyya Berfe. "Evim gibi, dost evi gibi bir yer."

"Buyrukçu bu akşam Ankara'ya gidiyor." dedi Bahar.

"Yok canım, sahi mi? Bıkmadın mı hâlâ bu git-gel Konya altı saatten?" dedi Süreyya Berfe.

"Bıktım, bıktım da isteklerimin rüzgârlarına göğüs geremiyorum." dedim.

"Geremeyince de ufuklara doğru yelken açıyorsun..." dedi Berfe.

"Aynen öyle." dedim, "Bir sorunu bitiremeyince sorun seni bitirmeye başlar."

"Peki baba, nasıl katlanıyorsun sorunun seni kemirmesine?" dedi Berfe.

"Acısız yaşayamaz bu adam." dedi Bahar.

İçtik.

Süreyya Berfe, Yazko hakkında sorular sormaya başladı Bahar'a. Hoşlanmadığım, pek çok yazarın asabını bozan bir konuydu Yazko konusu. Verimli bir çalışma, küçük hesapların beyne vuran sancılarıyla, kaprislerle, beceriksiz kurcalamalarla yerlebir edilmişti. Tedirginliğime eski ama etkisini yitirmeyen bir tedirginliği eklemekten için ilgilenmedim. Çevreme bir göz attım. Tenhaydı içerisi. Birbirinden uzak dört-beş masada, kavgalıymış ya da çevrilen bir filme figüranlık yapıyormuş gibi duran erkek müşteriler vardı. Önlerindeki tabaklarda yarısı yenen, tükenen, yağları donan mezelerden kimilerinin epey önce geldiği anlaşılıyordu. Orta yaşlı bir adam, konuşmaktan yorulmuş olacaktı ki karşısındakinin sorularına ağzını açmadan, sadece başını sallayarak karşılık veriyordu. Şurdan burdan yükselen mırıltılar temiz havaya karışıyordu.

Ilık bir rüzgâr esiyordu.

Ferit Erkmen'le Selçuk Batur, kahkahalarını boşlukta güreştiriyorlardı.

Gene böyle bir akşam, Süreyya Berfe'nin çağrılısı olarak Yelken Kulübüne gitmiştik. Süreyya Berfe, köşede, bir yanı duvara dayalı upuzun bir masanın -uzunlaştırılmış masaların-başına kurulmuş, büyük yeni rakı şişesini açmıştı. Yapındaki ufak tefek, zeki bakışlı genç, Tıp sondaydı. Siyah bir giysiyle kocaman bir şirketin müdürüne benzeyen Süreyya Berfe, bizi, şiirlerinin özünde bulunan bir coşkuyla karşılamıştı. Cemal Süreya, Halil İbrahim Bahar, Atillâ Özkırımlı ve beni ayırdığı yerlere oturtmuştu. Bilgiliydi, görgülüydü elbet, ne yapacağını, nasıl davranacağını biliyordu ama sanki bildiklerine bağlı kalmak istemiyormuş, değişik memnun etme biçimleri arıyormuş gibi koşuşturuyordu; adlarıyla seslendiği garsonlara boyuna bir şeyler ısmarlıyordu. Behçet Necatigil gibi sigara tutkunuydu, dudaklarından eksik etmiyordu. Ve ne zaman yüzüne baksam, burun deliklerinden duman püskürttüğünü, ağzıyla çenesinin sık sık mavi bir sisle örtüldüğünü görüyordum.

İçiyorduk ve söyleşiyorduk. Cemal Süreya, Bahar ve ben -lâf-ı kimseye kaptırmıyorduk. Düşünce, serüven, duygu, eylem, olay, siyaset, yaşam, şiir, edebiyat ve kişiler, dillerimizde bir kez daha varoluyordu... Biz her yerdeydik, bütün gürültü patırdılarda vardık. Ağızlarımız bir yandan rakıya, suya, yiyeceklere, ekmeğe açılıp ellerimizle uzattıklarımızı yutarken, bir yandan da kıpırtıların, nesnelerin devinimlerini kollayan, yakaladıklarının niteliklerini, düzeylerini saptayarak değerlendiren, değerlendirdiklerinden de sayısız tanım, özdeyiş, betimleme üreten zihinlerimizin gür, verimli akıntısını sözcük dizileri halinde dışarıya atıyordu.

Cemal Süreya ile Süreyya Berfe, yarışıyorlarmış gibi hırsla sigara içiyorlardı.

Bahar'la ben sigara içmediğimiz için sağdan, soldan, karşıdan yapılan duman salvosuyla perişandık, boğuluyorduk, ellerimizle dağıtmaya çalışıyorduk, öfkeleniyorduk, güçlükle soluk alıyorduk. Bu tütün tutsaklığından doğan ve kitleleri etkileyen erinçsizliğin bizdeki uzantıları, sözcüklerle, anlatılan hikâyelerle oluşan mutluluğa bütünüyle katılmamızı engelliyordu. Bu duman işkencesinin dışında neşem yerindeydi, yaratıcılığım tavındaydı. Bir iki cümlede bir, sanki daha önceden tasarlamışım gibi pırlanta değerinde ve parlaklığında bir takım düşünceleri zihnimin uzak bölgelerinki maden ocaklarından çıkarıyor, seslendiriyor, renklendiriyor, anlamlarla donatıp salıyordum ortalığa. Hele, kadınlarla, sevişmeyle, cinsellikle ilgili konuların kapıları aralandı mı, tepeden tırnağa istek, sevgi, heyecan kesiliyor, hayalleri ve zekâları tutuşturan tablolar yapıyordum. Herkesin yakından tanıdığı, bildiği, hoşlandığı, yargıladığı, dalga geçtiği, beğendiği, belleklerinde resimlerini barındırdıkları Muzaffer'e, o deli dolu, iradesiz, kural mural tanımayan, hiçbir art niyeti olmayan safın safı herife, üç dört Muzaffer daha ekliyordum. Gerektiğinde yedek kaynakları da seferber ediyor, ödünç, hırsızlık malı, iğreti, gasp yoluyla üstüne oturulmuş ve de özgün deyimlerin, benzetmelerin tamamını kullanıyordum. Şiirlerle, düşsel görüntülerle ve insan varlığını bir anda kırk yerinden delip geçen, kırk yerine düğüm atan duygu depremleriyle süslüyordum. Olayların, eylemlerin, ilişkilerin serüvenlerimizde oynadıkları oyunları, atılımların, ölümlerin, yükselişlerin, hastalıkların, doğumların, binbir çukurlu ve tümsekli durumların tünellerinden geçirerek sergiliyordum. Dinleyenleri güldürüyordum, yaşanmışlıklara yolluyordum, anılarını uyandırıyordum; sövgülerimle, müstehcenin müstenceni sahnelerle yüzlerini kızartıyor, utandırıyordum ve "Çevremizde aileler var, kadınlar var, yavaş konuş biraz." dedirtiyordum.

Süreyya Berfe, on dakikada bir kalkıyor, başka bölümlere gidiyor, biraz oyalanıp dönüyordu.

"Telefon etmeye gidiyor." diyordu Atillâ Özkırımlı gülerek.

Melisa Gürpınar'ı seçtim, ötelerden geliyordu (Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin İçinde) adlı kitabındaki fokur fokur fokurdayan şiirleriyle birlikte kaplanlarıyla yürüyen eski ve gururlu kraliçeler gibi. (Ben gülünce kış güneşidir açan yüzümde. İçim kar topluyor sevgilim. Hazırol gelecek tipiye. Bir balıkçı kayığının bordası kadar soğuk olan gövdeme değen suya düşmüş bir yıldızdır. Donmuş bir bahar dalıdır elimde. Eski bir kent kalıntısı gibi gizliyim yüzümün yosunlu mermerinde. Korku gezinmiş ıssız bir gecede ve silik anılar kazınmış hüznün çivisiyle. İncecik bir av gibi dansa kaldırdım geceyi. Gökle deniz birbirinden habersiz uyuyordu kederli insanlar gibi yanyana.) Bunları ve daha başka şeyleri söylüyordu sanki herkese bakışlarıyla. Ve Melisa Gürpınar yaklaştıkça, gözlerinde yağmurlu bir kış günü üzerine gökyüzünün tekir bir kedi gibi eğildiği sırada bir pazar yerinin çamurları içinden bir tuzaktan kaçarcasına geçen, kendisini yırtık paralarla, ucuza kapatılmış mallarla özdeşleştiren kadını görüyordum. Ve kadın koşuyordu zorlukla omuzuna çarpan sonsuz kadının arasından.

Sonra bakışları bize ilişince şimşekli bir sevinçle gülümsedi, pembe ve sarışın renklerin aydınlattığı geniş yüzü gerildi, "İyi akşamlar!" dedi. Ayağa kalktık. "Hoş geldin, nerden böyle, buyur, otur, sizin havanızı bozmayayım, yok canım, eh biraz oturayım..." Cemal Süreya'nın soluna oturdu.

İstanbul'u çok iyi tanıyan, seven ve Bahar gibi bir doğa tutkunu olan Melisa Gürpınar'a, "Bebek'teki manolya ne yapıyor?" dedim.

"Pembe manolya." dedi Melisa Gürpınar, "Yakında açar."

"O açıncaya kadar da Muzo burdan kaçar." dedi Bahar.

Şaşırdı Melisa Gürpınar. "Sahi mi Buyrukçu, gidiyor musunuz?"

"Ben günde belki bin kere içimden dışıma, dışımdan içime ve yanlara ve uçurumlara ve havaya ve evrenin sonsuzluğuna..."

"Hop, hop, bize yer bırakmadım baba." dedi Süreyya Berfe.

"Göklerin hakimi Gordon sana yer bulur." dedim ve sürdürdüm

konuşmamı. "...gidiyorum, kaçıyorum, saklanıyorum, yolculuk yapıyorum. Bu da işte küçük bir otobüs yolculuğu."

Atillâ Özkırımlı eğildi kulağıma, "Küfür edemeyeceksin ne haber?" dedi.

"Punduna getirir -affedersiniz- diyerek gene basarım gamatoyu." dedim gülerek, Bahar'a döndüm. "Susma doktor, susmak ölülere yaraşır."

"Dinleyen susmak zorundadır, ölü mü yani şimdi?" dedi Süreyya Berfe.

"O dinliyor, eylemdedir ve eylemde olansa yaşıyor demektir." dedim.

"Ben dinlemiyorum da konuşmuyorum da, ölü de değilim." dedi Bahar.

"Senden ancak bu beklenir, alkışlayın arkadaşlar!" dedim.

Güldüler.

"Siz gülüyorsunuz ama benim içimde cinayetler işleniyor." dedi Bahar.

"Hemen polise haber verelim." dedi Süreyya Berfe, "Nerede, kaç kişi öldürüldü?"

"Onların cesetleri gövdemin mezarlarında büyüyor." dedi Bahar.

"Kimin gerdanlığı koptu acaba?" dedi Süreyya Berfe.

Melisa Gürpınar, bir şey anlamak istercesine baktı Berfe'ye. Cemal Süreya espriyi anladı, ben anladım. "Hayır, masanın üstüne bir sürü inci saçılmış da."

İçtik.

Masa, birlikteliğimiz, yavaş yavaş kendini buluyor, hiç unutulmayacak, sonradan pek çoğu anımsanınca mutluluk duyulacak tadlar ve anlamlar topluluğunun ortasına yerleşiyordu gece. Evet, gürültü, patırdı, kahkaha derken gemi yükünü almış gidiyordu. Üçüncü dubleyi bitirdiğim sırada Ferit Erkmen geldi, kapkara balıkçı giysileri vardı sırtında. Yas tutan Ermenileri, Rumları düşündüm. Yakınları ölünce karalar giyerlerdi, kollarına, yakalarına band takarlardı... Yenikapıdaydım. Pazar günleri Büyük Lânga kilisesinin çanı dannn, dannn, dannn diye çalmaya başladı mı karıkocalar, dullar, yaşlılar evlerinden çıkar, çevreye miş gibi kokular yayarak kilisenin yolunu tutarlardı.

Ve bir türküde -karalar- bağlanırdı.

Ferit Erkmen'in göğsüne değen uzun sakalı kırlaşmıştı. Yeşil gözlerinin içi sevgiyle, hoşgörüyle, insancıllıkla şimşekleniyordu. Kucaklaştık. "Sen düşen miydin buralara?"

"İlk geliyorum, hoşlandım." dedim.

"Taşlıtarla'ya benzemez burası." dedi Süreyya Berfe gülerek, "Tamam mı, kibar yerdir, ona göre!"

"Anlıyorum. Senden belli değil mi kibar olduğu..." dedim.

Başını salladı Süreyya Berfe, bardağını bardağıma dokundurdu, "Hadi baba!"

Masamıza gelen ve selâm vererek oturan kısa boylu, saçları boyalı adamı tanıştırdı Süreyya Berfe. Buranın -müdavim-lerindenmiş, yetmiş altı yaşındaymış, her akşam içermiş, neşeliymiş, gazete-kitap satıyormuş, dükkânı varmış... Adam içkiliydi ve içkili insanın lâubaliliğe kaçan içtenliğini sergiliyordu biz onun yabancısı değilmişiz gibi. Melisa Gürpınar'a daha bir ilgi gösteriyordu. Ceket cebinde taşıdığı (Atillâ Tokatlı gibi) yassı ve üstünde -Bayer-yazılı şiyeyi çok değerli bir armağan sunuyormuşcasına Melisa Gürpınar'a uzattı, "Buyurmazmısınız hanımefendi?" dedi. Bu sokulma ve iltifatın canını sıktığını, omuzlarını kaldırıp indirerek belirten Melise Gürpınar, "Ne dersiniz?" gibisinden sorular sordu bakışlarıyla. "İç bakalım neymiş?" deyince Süreyya Berfe, şişeyi aldı, duraksayarak ağzına götürdü, sonra büyük bir yükten kurtulmanın rahatlığıyla gülümsedi, "Ben Cin'i severim." dedi.

"Ben de periyi." dedim ama bu ruhsuz esprime kimse gülmedi, ben de gülmedim ve o ana kadar söylediğim birkaç tane beş para etmeyen sözlerin kuyusuna fırlattım, ölüme terkettim.

Yaşlı adam çakırkeyifti. Kendisini Süreyya Berfe'nin dışındaki bu yabancı topluluğa benimsetmek için yaşına uymayan bir takım aşırılıklar yapıyor, ipe sapa gelmez sözler söylüyordu. Birer yudum rakının arkasından koparttığımız limonlu, kütür kütür marul yapraklarını -sanki o ısmarlamış ya da bostanından getirmiş gibi bir tavırla- kopartmaya, sırayla herkese sunmaya, hatta ağızlarına sokmaya başladı. Elimin tersiyle ittim öfkeyle, "Kendim alırım." dedim. "Demek siz sevmiyorsunuz." dedi vurdumduymazlıkla.

Dişlerimi gıcırdattım bir süre.

Derken düğün, iki basamak aşağıdaki salonda gelinle güveyin dansıyla doğumunu tescil etti. Alkışlar, ıslıklar, kahkahalar!.. Oraya sığmayıp taşanlar, masamızın önüne kadar geldiler, birbirilerine sarılarak, gözlerinin içine ve ağızlarına büyülenmiş gibi bakarak ve parfüm kokularını salarak dönmeye koyuldular. Kısa, ipekli, kırmızı, devindikçe ışıl ışıl yanan pantalon giymiş kadının kalçalarını uzun süre görüş alanımda tuttum. Çirkin, uzun, adem elması fırlak bir adamın karısıydı bu otuz yaşlarında, etine dolgun, ince belli, kahkahaları kız kahkahaları gibi kışkırtıcı ve sağlıklı kadın. Bir kez göz göze geldiğimizde ama arada sırada uzun uzun bakıştığımızda titredim vücuduma ceryan girmiş gibi.

Ama bir serüvene imza atma olanaklarından yoksunduk ve görselliği ağır basan bir anı olarak kaldı bu gizli ilişkimiz.

Beş şişe büyük yeni rakı içtikten sonra kalktık.

Ama gecenin enfes tadı damaklarımızdaydı ruhlarımızın

"O gece bir başkaydı Süreyya..." dedim.

"Bizim bütün gecelerimiz harikadır baba." dedi Berfe.

"Evet de kimi geceler derinlere kazınır, bir daha benzeri bile yaşanamaz." dedim.

"Yaşam tekrarlanır ama yaşanan tekrarlanmaz baba." dedi Berfe, dumanı üfledi.

"Tekrarlanamaz... Tekrarlanabilmesi için her şeyin o geceki gibi olması gerekir. Aynı kişiler ayni içlerle, ayni duygularla bir araya gelecek... Zor iş." dedim.

"Olmaz." dedi Bahar, "Bir suya iki kez girilmez sözleri doğrudur. Ruhsal durumlarda sayısız değişiklikler olmuştur. Başka bir günün düşünceleriyle, duygularıyla, belleklerde taşınan resimlerle bir ilişiği yoktur."

"Boş verin." dedi Süreyya Berfe. "Yenilerini yaşayalım! Yaşamadıklarımızda kimbilir ne güzellikler vardır..."

"Yaşanmayan varolmamıştır. Varolmayanı konuşmak da anlamsızdır." dedi Bahar.

Süreyya Berfe, elini çenesine dayadı, yüzüme dikkatle baktı, "Vay beee, demek gidiyorsun ha?" dedi.

"Gidiyorum on bir treniyle bir kere daha yenilerek kendime." dedim.

"Hepimiz bir şey karşısında ya da kendimize yenilmişizdir ve dahi yenileceğiz." dedi Bahar.

"Yenilme zaferden büyüktür." dedi Süreyya Berfe, "Çünkü zaferi yaratandır, zaferin varoluş sebebidir."

"Haklısın." dedim, "Onda kalkmalıyım."

"On buçukta da olur, atarım seni bir taksiye, on dakkada istasyondasın." dedi Süreyya Berfe, rakısını içti.

Erik ekşi, kirazlar tatsız ve küçük, çilek ise çürüktü.

Bahar da, Süreyya Berfe de -yolculuğum-resmiyet kazanınca üzülmeye başlamışlardı. Tatlı, tuzlu, beyinlerde şimşekler çaktıran sözler üretemiyorduk, tedirginlikler izin vermiyordu...yaratıcılık erinçli bir ortamda ürün verebilirdi çünkü. Göğsüm sıkışıyor, kalbim ağrıyordu; acılar, hüzünler çağlayarak akıyordu.

"Senin gibi İstanbul delisi bir kime ne yapar ne eder o bozkırda, aklım almıyor." dedi Süreyya Berfe.

"Benim de almıyor." dedim.

Güldü Süreyya Berfe.

"Beni gene yalnız bırakıyorsun, akşamları kime telefon edeceğim, Cuma günleri kiminle buluşacağım?" dedi Bahar kararan bir sesle.

"Orda kalacak değilim ya, döneceğim nasıl olsa." dedim, "Senin de büyük yolculukların vardır. Bir ara yok oldun, işittim ki Türkmenlere karışmışsın."

"O yolculuklar benim için önemli bir denemeydi." dedi Berfe.

Onu çeyrek geçe boyunlarına sarılarak, yanaklarını öperek vedalaştım, Süreyya Berfe'nin telefonla çağırdığı taksiye bindim, "Bostancı istasyonuna!" dedim sürücüye. Kapının eşiğinde durup melûl mahzun bakan Süreyya Berfe'yle Bahar'a el salladım onlar gözlerimden silininceye kadar, sonra dikiz aynasında gördüm kendimi. Yüzüm solgundu. □

# Kapitalizmin Çöküş Döneminde Yazın Erlerinin Durumu...IV

Georg Lukacs

Çev: Yakup Şahan

Estetik tarihi, bu ozan-eleştirmen kişiliği yanında, tek bir tip kişilik daha bilir; bunun etkisi de gerçekten verimli olmuştur ve gerçekten yeni bir şeyler getirmiştir: Eleştirmen-filozof kişiliği.

Bu tip insanı dogru dürüst tanımak istersek, ozan-eleştirmen incelemesinde yaptığımız gibi, son yılların burjuva gerçekliğinden uzaklaşmamız gerekir. Kapitalizmin çöküntü döneminde filozof da, işbölümü çerçevesi içinde bir "uzman" olup çıktı. Çoğu zaman da, sadece bilgi kuramının dar görüşlü bir uzmanı; ya da mantığın, felsefe tarihinin, etikin, estetiğin veya özel inceleme alanları olan, sınırları sıkı sıkıya belirlenmiş felsefe bölümlerinin uzmanı olmuştur. Bizim araştırmalarımızın bu tip bir insanla hiçbir alıp vereceği yoktur. Aklı başında bir kimse, bir Husserl'in ya da bir Rickert'in (giderek adı Dessoir[1]ve "estetik" uzmanı olsa da) sanat kuramı için bir değer taşıyabileceğini aklına getiremez. Hakiki bir filozofun ne olduğunu anlayabilmek için, kültürün emtia pazarına ve kapitalist işbölümüne bağlı olmadığı dönemden önceki günlere gitmek gerekir.

O zaman, "uzman" profesörlerce geçerli olan dönemin uyuşuk ve korkak kayıtsızlığından, hakiki filozofların her zaman fersahlarca uzak oldukları; dönemin gerici akımlarının savunucu övgüsüne yanaşmadıkları, kuşkusuz bir biçimde görülecektir elbette. (Nitekim, Epikür ve Spinoza gibi ciddi filozofların, zamanın ve egemen sınıfın belirlemiş olduğu tarafsızlık görüntüsü gerisinde, dönemlerinin tüm sorunları karşısında aldıkları evrenselci, gerçekçi tavırları hemen seçip tanımak hiç de zor bir iş değildir. Eleştirmen-filozof her vakit, hem toplumsal sorunların derin bilgisine sahip bir kişidir; hem de çoğun bir siyasi ve bir gazetecidir.)

Yazın eleştirisinin çok şeyler borçlu olduğu düşünürler arasında, bu tipi tanıyıp seçebilmek için, Belinski'yi, Çernişevski'yi ve Dobrolyubov'u akla getirmeye gerek yoktur. Sosyalizm öncesi kültürün iki büyük düşünürü, Aristoteles ile Hegel, toplum kuramcısı oldukları kadar estetikçidirler de. Sanat kuramında düşünsel çalışmalarının belirleyici ağırlığı, evrenselliklerine sıkı sıkıya bağlıdır -ve bu evrensellik toplum sorunlarını da kucaklar, ondan yola çıkar, yine ona döner.

Buraya değin değindiğimiz adlar da göstermektedir ki, gerçekten verimli sanat kuramcılarında, katışıksız bir tiple ancak aşırı uçlarda karşılaşılabilmektedir; zaten, bu iki tipe dayanılarak gösterilmiş olan evrensellik de, bütün bir dizi akışkan geçişleri olanaklı ve kaçınılmaz kılar. Kuşkusuz, bir yanda Aristoteles ya da Hegel'i ve öte yanda Puşkin'i ele alırsak, iki tip arasındaki karşıtlık açıkça ortaya çıkacaktır. Ama, şöyle bir liste yapılırsa: Platon-Shaftesbury-Herder-Çernişevski-Diderot-Lessing-Schiller-Goethe gibi, o zaman bir tipin nerede başladığını ve öbürünün nerede bittiğini kestirmek bazan güçleşebilir. İnceden inceye ve tüm olarak bunları birbirinden ayırmaya kalkışmak, meleklerin cinsiyeti üstüne tartışmaya girmek kadar boşuna bir iştir.

Ama her şeye rağmen, bu iki tip arasında önemli, somut ayrımlar gene de vardır. Bu ayrımlar şuradan kaynaklanır: Bunların her biri görüngüleri ele alırken farklı bir yol tutar, başka bir yöntem kullanır. Ozan-eleştirmen, genel kural olarak, kendi öz yaratıcılık etkinliği sırasınd karşısına çıkan somut sorunlardan kalkarak, -toplumsal ve insansal ilgilerinin çemberi ne denli geniş olursa olsun, kuramsal düşüncesi ne denli derin ve özgün olursa olsun-, estetiğin genel sorunlarını ele alacaktır; çıkarsamalarında da, -çağdaş sanatın ve o dönemin tüm sorunsalını kuşatarak bunları temellendirse bile-, kendi öz yaratıcı etkinliğine yine dönecektir. Kuşkusuz, daha önce de gördüğümüz gibi bundan böyle kendi güçlüklerinin ve öznel savaşımlarının bütününü, hem tarihsel ve toplumsal, hem de estetiksel bir düzeye yükselterek olacaktır bu iş. Oysa eleştirmen-filozof için bu nesnellik, -ki burada da o yine tavır koymayı (prise de parti) gerektirir- çıkış noktasıdır. Onun gözünde sanat, a priori olarak, dizgesel bir biçimde (gelişmenin son dönemindeki düşünürlerde bu dizgeli bağlantı tarihsel niteliktedir), gerçeklikteki öbür görüngülerin tümüne bağlıdır. Sonra, sanat, insanların toplumsal etkinliğinin bir ürünü olduğu için; gerçekten önemli düşünürler, her şeyden önce, her zaman, toplumsal görüngünün derinine inen çözümleyici kişiler olduğu için, bu sanat da daha başlangıçta, içinde doğduğu ve etkidiği toplumsal çerçevede algılanıp kavranır. Platon ile Aristoteles'in sanatı üzerinde durup dü-

şünülecek olursa, bir büyük filozofun sanat sorunlarına nasıl bir yaklaşımda bulunduğu üzerine açık bir fikir elde edilebilir.

Bununla birlikte, eleştirmen-filozof ile ozan-eleştirmen arasındaki gerçek ayrım (ve gerçek ilişki) doğru dürüst kavranılmak istenirse, çağcıl burjuva felsefesinde geçerli olan tüm soyut ve meta-fiziksel kategorileri bir yana atmakla işe başlamak gerekir. Öyleyse, -konumuza çok yakın bir örnek almak istersek- bu ayrımı, filozof konusu karşısında "tümdengelimli" bir konuma; buna karşılık ozan da kendi konusu karşısında "tümevarımsal" bir konuma sahiptir; bunlardan birincisi "çözümsel", ikincisi ise "bireşimsel"dir, biçiminde aklımızdan geçirmememiz gerekir asla. Gerçeklikte, bir nesne üzerinde, aynı zamanda hem çözümsel, hem de bireşimsel olmayan bir düşünme tarzı, ciddiye alınacak bir yol değildir; bunun böyle olması, hem ozan için, hem de filozof için doğaldır.

Çünkü her iki durumda da önemli olan, sanat ile gerçeklik (özellikle toplumsal gerçeklik) arasında nesnel olarak var olan ilişkinin incelenmesidir. Bu ilişki, (gerçeklikte olduğu gibi) her iki verimli eleştiri biçimi için de çıkış noktası ve amaçtır. Ozan-eleştirmen için bu ilişki, yine a priori olarak verilmiş bir şeydir: Görüngüler ve belirlenimler zenginliğinin bitip tükenmez ve sonsuz karmaşıklığı içinde yaşamın ta kendisidir. Onun her şeyden önce sanatsal olan çabaları, sanat yapıtlarının her birinin küçük-evreninde bu tükenmek bilmeyen zenginliği kendi toplumsal düzeni ve devingen çelişkileri içinde canlandırmayı amaçlar. Bu yüzden, kuramının eğilimi, sırf bu yüzden, hem yeğinleştirilmiş (intensive), hem de mikrokozmik bir eğilimdir: Her türlü gerçekliğin (her türlü tarihsel gelişimin) genel yasaları, türlerin, açık seçik olarak tanınan, "ara dünyası"nın arka-planını kuran, -çoğun duman içinde yitik- bir ufuk oluşturur sadece. Yaşanmış bir zengin deneye, yaşamdaki sorunların derinleştirilmiş bir incelenmesine dayalı olan, yasaların bu doğru sezgisi, burada, bilginin ereği ve hedefi değil, ilk koşulu, temeli ve yoludur. Bunun tersi de, gerçek eleştirmen-filozofta görülür. Onun bilgiye karşı duyduğu büyük gereksinim, görüngülerin bütünlüğünü, onları yöneten en genel yasaları amaçlar. Ancak, doğru genel bilgi de her zaman soyut değil de somut olduğundan -Hegel'de olduğu gibi, en soyut bir terminoloji ile formüle edildiği zaman bile-, bu bilginin derinleştirilmesi de, zorunlu olarak "ara alanlar"ın ve aynı zamanda tikel görüngülerin somut çözümlenmesine yol açar. Ne var, bunlar orada, hiçbir zaman kendi başlarına temellenen küçük-evrenler gibi değil, genel gelişimin uğrakları, bölümleri gibidirler.

Demek, işin sonunda birbirini tamamlayan iki düşünce doğrultusu söz konusudur: "Ara-alanlar"ın, her tikel yapıtın, görece özerkliği, sanat için, gerçekliğin temel bir olgusudur, tıpkı bütünle olan ilişkisi gibi. Yaşamın nesnel uçsuz-bucaksızlığı, burada da ve özellikle burada, insan bilgisi tarafından, ancak yaklaşık olarak erişilebilir. Hegel'in haklı olarak söylemiş olduğu gibi, her görüngü, birlik ile çeşitliliğin birliğidir. Eleştirinin bu iki büyük temsilcisi, bu bitip tükenmek bilmeyen zenginliği iki farklı yandan, -birlik yanından ve çeşitlilik yanından-, ele aldıklarında, biri çeşitlilik içinde birliği, öteki bir

*"...Birbiri arkasından destanın, tragedyanın ve komedyanın ortaya çıkışı, halkın tarihsel yazgısı olarak kendini gösterir."*

lik içinde çeşitliliği derinleştirmeye çalışırken, bunların kendi aralarındaki verimli etkileşimden, sanat bilgisinin gerçek büyümesi oluşur: Yani, bu bilginin gelişmesini yüksek bir düzey doğrultusunda hızlandırıp kolaylaştıran sanat kuramı doğar. Yazar ile eleştirmen arasındaki normal ilişki de buradadır.

Birbirini tamamlayan bu tiplerin iki büyük temsilcisi, Goethe ile Hegel, kendilerini de ilgilendiren bu kaçınılmaz tamlayıcı rolü açıkça kabul ederler. Goethe, bilimsel ve sanatsal üretiminin, Kant'tan Hegel'e kadar büyük filozoflara neler borçlu olduğunu sık sık belirtmiştir. Öte yandan Hegel de Goethe'nin kuramsal katkılarına çok büyük bir saygı göstermiş ve, (Goethe'nin sanatçı doğasından organik bir biçimde kaynaklanmış olan) bu kuramsal katkıların yöntembilimsel açıdan özel bir özgünlük taşımalarını döne döne övmüştür. Bu özgünlük, onun tüm kuramsal etkinliğinde kendini gösterir ve "Urphänomen" (*) kategorisinde çok açık bir tarzda formüle edilmiş bulunmaktadır. Goethe, bu kategoriden, görüngünün kendisindeki somut yasaların, duyular yoluyla algılanabilir birliğini anlıyordu; bu, -somut görüngünün özgüllüğünden köklü bir biçimde hiçbir zaman ayrılmayan- düşüncenin soyutlama işlemiyle kavranan, her türlü olumsal nitelikten arınmış, bir görüngüydü. O dönemde egemen olan idealist diyalektik dilinde: Görüngüdeki özgüllüğün düşünülen modeliydi.

"Urphänomen" terimini Goethe en çok doğa ile ilgili yazılarında kullanır. Ama, bu yazılarla birlikte verilen özyaşam öyküsel bir açıklamada, *Elégies Romaines*'lerinin bir estetik denemesi olan *Simple Imitateur de la nature, manière et style* ile *Metamorphose*'unun, aynı zamanda ve aynı çabalardan doğmuş olduğunu da ayrıca belirtir: "Bunların hepsi, bende olup biten şeyleri ve bu üç büyük ana-kara (yani sanat, estetik ve bilimler) karşısında hangi konumda bulunduğunu gösterir. Öyleyse, "Urphänomen"de, Goethe'nin türler kuramı ile yöntembilimsel bir örnekseme (analogie) görmek hakkımız olmalıdır.

Goethe'nin kuramsal estetiksel tüm ürününe bu yöntemin ne denli belirleyici bir tarzda egemen olduğu, türler kuramında yine ne denli kaçınılmaz bir biçimde doruk noktasına vardığı; kısa fakat olağanüstü bir zenginlik ve derinlik taşıyan, *Epik ve Dramatik Şiir Üstüne*, başlıklı denemesinde tüm açıklığıyla görülür. Bu deneme, Goethe ile Schiller'in her ikisini de ilgilendiren somut yaratı sorunları üstüne aralarındaki sözlü ve yazılı (mektupla) uzun bir görüşüp haberleşme sırasında dile getirilmiş olan fikirlerin bir özeti olarak düşünülmüştür; aralarındaki tartışma, -geçmişin büyük ozanlarında her zaman görüldüğü gibi-, epik tür ile dramatik türün nesnel

yasalarının incelenmesine değin yükselmiştir.

Burada biz yalnız Goethe'nin yöntembilimini inceleyeceğiz. Kavram düzeyinde ve aynı zamanda da somut bir biçimde sanatsal düzeyde de, epik tür ile dramatik türü birbirinden açık bir şekilde ayırt edebilmek için; aralarındaki ayrılığın tüm kesinliğine karşın, yine de sürecin bütünlüğünü göstermekte olan evrensel iki sanat kategorisinde ortaklaşa etkenleri göz ardı etmemek için, Goethe, mim ile rapsod figurlerinden yola çıkar. Mimde (pandomima) ve rapsodide, yorumcu ile metin yazarının, sadece bir tek kişi olduğunu-doğru ve verimli bir soyutlamayla- göz önüne alarak, gerçeklik karşısında, canlandırılmış olan yaşam içeriği karşısında, epik ya da dramatik davranış tipini ve, bu arada, dinleyicilerin epik ve dramatik sergileme (exposé) ile tipik ilişkililerini ana çizgileriyle saptar. Bu kurallara ve düzgülere uygun, tipik davranış tarzları bir kez saptandıktan sonra, epik tür ile dramatik türün yasaları, artık bunlardan çok doğal bir biçimde çıkarsanabilir.

Gerçeklikte, Goethe'nin betimlediği biçimiyle bir mim sanatı ve bir rapsodi sanatı var mıdır? Hem evet, hem hayır. Goethe, yaptığı portrenin çizgilerinden her birini gerçeklikten almıştı; ama, bunların birbiriyle kaynaşması her türlü ampirik gerçekliğin çok ötesine geçmekteydi; bunun da asıl nedeni, her özel çizgide, zorunlu bir bağlantının, gelişmedeki bir motifin doğrudan doğruya algılanmasıydı; ayrıca, bütün portrede de salt bireysel olan, ya da daha da ötesi, olumsal (contingent) olan hiçbir şeyin kalmamış olmasıydı. Bu mim sanatı ile rapsodi de, Goethe'nin "Urplanze"sı[*] kadar hem gerçek, hem de gerçeklik-dışıydı. Goethe, türler kuramında, "Urphänomen"i, doğa bilimleri alanındaki evrim kuramıyla tıpatıp aynı gözle görür. Burada plastik bir biçimde dile gelen şey, daha çok, bütün yaşam görüngülerine sanatsal ve şiirsel yaklaşımın ruhudur (özüdür). Bu bakımdan Goethe, bütün zamanların en tutarlı ozanıdır felsefi açıdan. O, en yüksek genellemelerden, yani gerçekten felsefi genellemelerden bilinçli bir biçimde uzak kalarak; ("Urphanomene"lerin "ara-dünyası"nı), ozan-eleştirmenin belirgin bir niteliği yaparak, düşüncesinin abc'si durumuna sokarak, bu düşünce biçiminin, büyük yazarların düşüncelerine yön vermek için başvurdukları bir "ehveni-şer/un pis-aller"den, yaratıcı etkinliğin ön-varsaymalarını açıklığa kavuşturmak olanağını onlara bağışlayan basit bir yardımcıdan öteye bir şey olduğunu gösterir. Bu, görüngüler dünyasına, kavramlar düzeyinde egemen olmanın önemli ve verimli, özgün ve özerk bir yoludur. Goethe, "Urphänomen"de, ozan-eleştirmenlerin düşünsel çalışması adına, yöntembilimsel açıdan bilinçli bir model yaratır.

Bu açıklığa kavuşturma işi, çağdaş büyük düşünürlerde olağanüstü yeğinlikte sonuçlar doğurur. Kuşkusuz, Schiller, "Urphänomen" ile ciddi bir biçimde ilk karşılaşıp da, görüşünü, "Bu bir deney değil, bir fikirdir (idée)" dediğinde, (Kant anlamında,), Goethe'nin düşüncesindeki özgünlüğü, bir Kantçılık düzeyine düşürür. Oysa deney ile genelleme arasındaki bu sert karşıtlık, kesinlikle, Goethe yönteminde özgün olarak var olanın yanında yer alır. Ancak Schiller, ortaklaşa etkinlikleri sırasında, bu yöntemin verimliliğini giderek daha da derinden anlamayı da öğrenir: *Naif ve duygusal şiir* denemesinde, "elegiaque"[2], idyllique"[3], "yerici-satirique ozan" figürleri, Goethe'nin mim sanatı ve rapsodu kadar "Urphänomen"dirler. Hem de Schiller bir düşünür olarak, "Urphänomene"i kendi felsefesiyle organik bir biçimde bütünleştirmeyi hiçbir zaman başaramamış olsa da.

> *"...Kapitalist işbölümü, organik bir biçimde birbirine bağlı olan, sanatın bilimsel inceleme dallarını birbirinden ayırmış ve sonunda anlamlarını boşaltmıştır"*

Yalnız idealist diyalektiği en yetkin biçimine getiren kişi, yani Hegel, kuramcı Goethe'nin yöntembilimsel düşüncesi karşısında daha özgürce ve daha dürüst bir tavır koyma gücünü gösterebilmiştir. Goethe'nin yönteminde, gerçekleşmesinin en güçlü düzeyine erişmiş bir diyalektiğin, görece özerk, son derece değerli ilkel bir biçimini bulmuştur: Duyular için açık, ama düşünce için henüz serpilip gelişmemiş bir biçimde içinde, âdeta embriyoner bir biçim içinde, tikel bir görüngünün içten içe çelişkili, özekleşmemiş etki alanını görmüştür. Goethe'nin yöntemi, genel everensel, daha tam, ama sırf bu yüzden de, canlı'dan, duyarlı'dan daha uzak olan felsefi diyalektiği, en etkili bir tarzda, kesinlikle bu yolla tamamlar. Hegel, Goethe'ye yazmış olduğu bir mektupta şöyle der: "Yalınlığı ile kolayca anlaşılabilir ve tinsel olan, duyulur niteliğiyle görülebilir ve kavranabilir olan bu loşluk içinde, iki dünya birbirini selamlamaktadır." Yani, saltık idealizmin diyalektiği ile "duyulur görüngünün varlığı." Bu anlayışın Goethe'yi ne denli sevindirdiği herkesçe bilinmekte. Hegel'in *Estetik*'ini dikkatle okuyan herkes, Goethe'nin sanat etkinliğinin ve estetik kuramının "Urphänomen"lerinin, bu estetik için nasıl belirleyici bir ağırlık taşıdığını görecektir herhalde.

Ne var, bu "Urphänomene"ler felsefe dizgesiyle bütünleştiklerinde, köklü bir dönüşüme uğrar. Ozan-eleştirmen için bunların özerklikleri, ete kemiğe büründükleri bir grup görüngüye özgü somut yasalar; yaşanmış çeşitli olgular ve deneyler üzerinde sanatsal çalışmaya ışık tutan bağlayıcı etken olduğu halde; buna karşılık filozof, daha işin başında, yaşamın bütünüyle bunların ilişkisi, bağlantısı üzerinde durur. Demek ki, "ara dünya" her ikisi için de dolayımsız ve karanlık varlıktan aydınlık yaşama geçiştir. Bu son açıklık katkısı, yaşama bu geri dönüş, hem şiir düzeyinde, hem de düşünce düzeyinde olup biter, (geçer); "ara dünya", hem *Faust*'a, hem de *Phénomenologie de l'esprit*'ye götürür: İşte bu ikili olanaktan da ayrım, karşıtlık ve karşılıklı olarak birbirini tamamlama doğar.

Hegel felsefesinin bu ilk özetinde, öz-dönüşümleri (mutations) "ruhun-esprit" yolunu oluşturan "figürler", kendi yöntemleri içinde, Goethe'nin mim sanatı ve rapsodisiyle derinden

derine bir soy yakınlığı taşır. Ancak, mim ve rapsodi, kuramcı Goethe için bir indirgenemez bir şeyi (l'irreductible), açıkçası bir "Urphänomen"i gösterdikleri halde; Hegel'de bu figürler bütünsel sürecin aşılması gereken, aşmayı yapan ve aşılan konaklarını kurarlar. Tarih felsefesi açısından bir önceki evrenin bir "figürünü" aşma olanağını veren bir şeymiş gibi görünürler ve içerdikleri belirlenimlerin tüm zenginliğini ortaya sererek, yaşamlarını sürdürürler ve böylece daha sonraki bir "figürde" gözden yiterler. Epik ve dramatik biçimler, "figürlerin" bu yaşama ve ölüm dansına aynı derecede katılırlar. Goethe ve Hegel'de, epik ve dramatikle ilgili temelli estetiksel anlayışın içerikleri arasındaki uygunluk işte bu yüzden çarpıcıdır.

Ne ki, "Urphänomene"ler ile "figürler", felsefe dizgesinde, daha önce görmüş olduğumuz sebeplerden dolayı, ozan-eleştirmende sahip oldukları, varlıklarının o görünüşteki sağlamlığını ve sınırlılığını yitirirler. Kavramsal olarak henüz algılanmamış bir yaşam bütünlüğünden gözlerimiz önüne çıkarlar ve kesinlikle, belirlenimleri düşünce düzeyinde aydınlandığı sırada; kendi öz yaşamlarını ortaya koydukları sırada özerkliklerini, sağlamlıklarını ve sınırlılıklarını gösterirler ve artık kavramsal olarak algılanmış olan yaşam bütünlüğü içinde gözden yiterler. Kendi dram kuramını Aristoteles de böyle düşünmüştü. *Phénomenologie de l'esprit*'de kavramsal olarak algılanmış olan bu bağlam, insan soyunun tarihsel gelişiminin bağlamıdır. Zorunluluk, epik ve dramitiğin özgüllüğü, birbiri arkasından destanın, tragedyanın ve komedyanın, ortaya çıkışı, halkın tarihsel yazgısı olarak kendini gösterir. Halk yaşamının içsel ve dışsal yapısı, görünmeye ve gözden yitmeye neden olan özdönüşümün devindirici gücüdür. Burada, "Urphänomen"in bir başlangıcı, bir tarihi, bir doğuşu ve bir ölüşü görülür.

Böylece, tam Goethe'nin yöntemi karşısında yer alan karşıt bir uca sanki erişilmiş gibidir. Ne var ki bu sadece bir görünüştür. Epik ile dramatiğin Hegelci "figürleri", tıpkı Goethe'nin rapsodisi ile mim sanatı gibi, kendi özniteliklerinin özel yasalarını koruyup geliştirirler; yalnız daha geniş, daha gözle görünür, daha devingen, vb., dolayısıyla-görünüşte paradoksal ama- Goethe'de olduğundan daha soyut bir tarzda. Öte yandan, varlığın ve bilincin tüm figürlerinin hem oluşumunu, hem de gözden yitimini de koruyup geliştirirler; bu da Goethe'ye yabancı gelebilecek bir düşünce değildir. *Doğu-Batı Divanı*'ndaki şu dizeler, kuşkusuz, *Phénomenologie de l'esprit*'ye başlık olabilecek niteliktedir:

Öl ve ol!
Bu yasaya sahip olmadığın sürece
Karanlık yeryüzünde
Melankolik bir konuksun sadece.

Demek ki bu karşıtlık, karşılıklı bir tamamlayıcılığı göstermekte. Eleştirmen-filozof'ta "ara dünya-royaume intermediaire", diyalektik ilerleme yolunda açıkça basit bir konaktır. Buna karşılık, ozan-eleştirmende, o, açıkça görülebilen bir sağlamlık ve özerklik kazanır. Açıkça görülebilen, diyoruz, çünkü, felsefi bir biçimde düşünülüp uzatıldığında, dizgesel diyalektik içinde, bir konak olarak, organik bir yolla-içeriğinin, kuramsal ve sanatsal verimliliğinin sağlığından bir şey yitirmeksizin-erir gider; yazar için bu, aslında, canlandırma işlemi içinde, aydınlanmış yaşamla gerçek teması sağlamaya yarayan "ara dünyadır" sadece.

*"Yazın tarihi 'uzmanları' bölük pörçük düşünceleri zanaat yönünden taklit etmekten öte bir şey yapmış değiller"*

Ozan ile eleştirmen arasındaki normal ilişki, demek, her ikisinin de bu "ara dünya"da buluşmasıdır: Yani, sanatsal yaratı nesnelliğinin anlaşılmış olmasında ve temelinde. Yazar açısından bakıldıkta, o ister istemez öznel bir tarzda doğmuş olan; kendi yaratıcılık sorunları ile gerçekliğin yasalarını ve onların sanatsal yansısını birleştiren, nesnel ilişkiye yükseldiğinde; filozof açısından ise, somut görüngülerini, tikel görüngülerin ortaya çıkış tarzını yöneten yasaların kesinliğiyle, gerçeklik ile onu yansıtan biçimler arasındaki genel ilişkiler üzerine edinebildikleri bilginin sağınlığını ve kapsamını pekiştirdiklerinde. Bu yüzden, Vico'nun Homeros üstüne getirmiş olduğu yeni görüş ve tür olarak epik üstüne Goethe'nin kuramı ya da Aristoteles'in tragedya kuramı ve Lessing'in çabaları, devrimci burjuvazinin yaşamsal çatışmalarını trajik yüceliklere yükseltme yolunda birbiriyle buluşurlar.

Bu genel bağlam, bilinçli bir şekilde Vico ve Hegel ile, ayrıca Bielinski, Çernişevski ve Dobroluibov'la tarihselleşir. Hegel'in *Estetik*'indeki türler kuramı artık evrensel bir sanat tarihidir. Devrimci demokrat büyük eleştirmenlerde, Rus halkının tarihsel yazgısı, yazınının sanatsal bunalımları ve özdönüşümleri içinde giderek daha net bir biçimde yansımaktadır. Eğer eleştirmen-filozof tipini ve onun yaratıcı ile olan bağıntısını öğrenmek istersek, felsefenin (ama daha nesnel bir biçimde: Sanat felsefesinin), yazın ve eleştiri tarihinin bu birliği (bütünlüğü), özel bir biçimde vurgulanmak gerekir. Çünkü, kapitalist işbölümü-daha önce de gördüğümüz gibi-, organik bir biçimde birbirine bağlı olan, sanatın bu bilimsel inceleme dallarını da sert bir biçimde birbirinden ayırmıştır; ve bu ayırma sonunda anlamlarını boşaltmıştır; sanatı, mekanik bir tarzda sınırları çizilmiş, özerk "çalışma sektörleri"ne dilimlemiştir; ve bu dilimlerin yönetimini de, etkinlikleri giderek daha çok birbirinden bağımsızlaşan, kapitalist işbölümüne bağlanmış, "uzmanlar"ın eline bırakmıştır. Bugün artık hepimizce bilinen, çağcıl eleştiri ile yazın tarihinin o kısırlığı ve o ilke yoksunluğu da buradan gelir; onların yazınla anormal ilişkileri de yine buradan gelir. Bunların her ikisi de beğeniye dayalı, doğası gereği tümüyle öznel değerlendirmelerle etkinlik gösterir ancak. Çünkü, bir kimse, gerçekliğin ve onun sanatsal yansısının çarpıtılmasını estetiksel bir yolla tanıtlamaksızın, sırf "eski soylu-ci-devant" Alman imparatorunun o haşmetli günlerinde söylemek âdetinde olduğu gibi, "bütün bunlar" benim "hiç hoşuma gitmiyor" diyerek, soyut siyasal sebeplerle bir sanat yapıtını red ederse, o kimse, kusursuz estetlerin kendi beğeni-

lerine göre ve hiçbir ilkeye dayanmaksızın formüle ettiği değerlendirmelerin üstüne yalnız kendi imgeleminde yükselir.

Doğal olarak, yazın tarihinde de yine bir "kusursuz tarihçi" ideali eksik değildir. Yani, ayrıca ekonomik ve toplumsal temellerine hiç eğilmeksizin, sırf tarihsel ilişkileri incelemek ve betimlemek hayaliyle yaşayan bir tip vardır. Ne var ki böyle bir yöntem, -saygılı bir dille söylersek-, ancak bilinçsiz, üzerinde durup düşünülmemiş, hiçbir ilkeye dayanmayan yazınsal değerlendirmeler ortaya atmaktan öteye geçemez ve kuşkusuzdur ki, bunlar da üzerinde durmaya değmez.

Ancak, tabloyu tamamlamak amacıyla şu kadarını da eklemek isteriz: Bu tipin de bir benzeri, bir eşi vardır: Kendini beğenmiş, tarihe aykırı giden, çağcıl eleştirmen. Ona kalırsa, günün gereğine göre Homeros'tan doğalcılığa, izlenimciliğe dek, sanatın "eski dünyası" eninde sonunda çöküp yıkılacaktır. "Kökten yeni" bir sanat doğacaktır. İpe sapa gelmeyen o geçmişin yıkıntılarıyla karmakarışık bir yığın oluşacak ve bunun içinden, sanki bir pasta üzerindeki üzüm tanelerini keyfe göre toplarcasına, yaşanılan dönemin herhangi bir gereksemesini karşılayan parçalar istendiği gibi alınacaktır: Hem de ister plastik zenci sanatı, ister barok Alman dramı söz konusu olsun.

**YAZIN TARİHÇİSİ**

Son olarak değindiğimiz eleştirinin etkilerini daha önce çözümlemiştik. Şimdi yazın tarihinin evrimi üstüne kısaca bir göz daha atalım. Alman yazın tarihinden yola çıkarak, neler olduğunu açıklamaya çalışacağım. Bu kategorilerin çoğu (değerlendirme), dönemleme, XVIII ve XIX. yüzyıllar dönemecindeki büyük eleştirmenlerce, Herder, Goethe, Schiller, Schlegel kardeşlerce saptanmıştır; ama, daha sonra liberal siyasa tarihçilerince de, (örneğin, Gervinus), kendi siyasal görüşleri doğrultusunda bozulmuşlardır. Heine'nin Hegelci bir felsefi temele oturttuğu bir yazın sanatı görüşü bu bakımdan ileri bir adım sayılabilir; ancak, Alman siyasasının gerici gelişiminden dolayı fazla bir sonuç sağlamış olduğu da ileri sürülemez. O zamandan bu yana yalnızca eleştirmen-filozof ve yayımcı Franz Mehring, Alman yazın tarihi anlayışına yeni bir bakış açısı getirmiştir, denebilir.

Yazın tarihi "uzmanları", yüz kez dile getirilmiş olan fikirleri, istekli ya da isteksiz olarak habire yinelemekten başka bir şey yapmış değillerdir. Çünkü, doğum yıllarına göre (R.M. Meyer)[4], ya da içinde doğmuş oldukları dine göre (Nadler)[5] yazarların öbeklendirilmesi, yazın tarihinde birer yeni fikir gibi görülemez, giderek birer fikirmiş gibi bile görülemez, sayılamaz. Bunun için, bu kapitalist işbölümü biçimi, kendi bilimlerine bile asla bir şey katamamış olan, terimin dar anlamındaki "uzmanlar" yaratmakla kalmıştır. (Burada salt filolojiden, metinlerin saptanmasından söz etmiyoruz elbet.)

Hatta daha da ileri gidebiliriz. Alman yazın tarihinin köklü bir biçimde yanlış yollara sürüklenmiş olduğu zaman da içinde olmak üzere, buradaki içtepiler (impulsions) hep "uzmanlar"dan değil, aynı derecede olmak üzere, ozan ve filozoflardan da gelmiştir. Alman yazın tarihinin son gelişmelerini yakından izleyen herkes bilir ki, bu evrim, Nietzsche, Dilthey, Simmel ve Stefan Goerge tarafından belirlenmiş bulunmaktadır. Bu düşünürlerin getirmiş olduğu kuramsal görüşler, kökeninden hatalı ve yanlıştır; bu görüşlerden çıkarılan sonuçlar da tarihsel ilişkinin bir başka çarpıtılmasıdır. Ne var, yazın tarihi "uzmanları", kendi yanlış yönetimleri içinde, birazcık olsun özgür olan herhangi bir şey ortaya koyamamışlardır; burada da yine, başka yerlerden toplanma bölük pörçük düşünceleri, zanaat yönünden taklit etmekten öte bir şey yapmış değillerdir. Bu olumsuz görüşler, bizim eleştirmen-filozof portremizi tamamlar. Özetle genel ilişkilerin felsefi bilgisinin birliği; insanlığın tarihsel yazgısının karşılaştığı dönemeçlerle bağlantısı içinde sanatın özdönüşümlerini algılayan, somut tarihsel akışın derin incelenmesinin birliği; sanatın özü üstüne dizgeli tarihsel bilgiden alınma, estetik değerlerin varlığının ya da yokluğunun nesnel ölçütlerinin birliği; bu evrim içinde, kendi başına dahi sanatçının ve dâhiyane sanat yapıtının belirleyici ağırlığının birliği; kısaca tüm bu bakış açılarının birliği sadece eleştirmen-filozofu yaratır yazın dünyasında.

Yaratıcı gelişmelerin iç zorunluğundan işe başlayarak, kendi sanatları ile başkalarının sanatının gerçek yargıçları olan ozanlarla, bu gibi eleştirmenlerin yazınsal yönden sıkı bir işbirliği yaptığı yerde ancak, yazar ile eleştirmen arasında normal bir ilişki doğabilir. Aydınlanma döneminde, Alman klâsisizm dönemi sırasında, XIX.yy.'ın ilk yarısında Fransa'daki büyük gerçekçilik gelişmesinde, Rusya yazın ve eleştirisinin devrimci demokrat döneminde hep böyle olmuştur.

Ancak bu saptama, değişik eğilimler arasındaki savaşımı hiç de dıştalamaz. Sınıflı toplumda yazınsal akımlar, asla mekanik bir tarzda olmaksızın, sınıflar arası savaşımların, toplumsal ve siyasal beklentiler arasındaki çarpışmaların zorunlu sonucudur. Fransız Devrimi ve Napoléon döneminde Almanya'nın çelişkileri, 1789'dan 1848'e dek Fransa'nın geçirmiş olduğu bunalımlarla belirlenen evrim, Rusya'da liberalizm ile demokrasinin ayrımlaşması-sadece bir kaç örnek vermek istersek-, yazın ve eleştiri alanında da yankılar yapmıştır. Dahası, bu savaşımların yeğinliğinin, karşıtlıkların sertliğinin yazında, siyasanın kendisindekinden daha hafif olamayacağı da doğal sayılmalıdır.

Yine doğaldır ki, gerçeklikte insanlarca-hem de sınıflı toplum insanlarınca- yürütülen bu savaşımlar, kişisel kırgınlık ve kızgınlık gösterilerinden, bayağılıktan, dedikodudan ve hınç almalardan uzak da kalamazdı. Ne var, burjuva yazın tarihçileri, bu savaşımların siyasal anlamını ve estetiksel sonuçlarını karanlığa gömmeyi; onları, kimi çağdaş yazıncıları birbirine düşüren ve hiçbir ilkeye dayanmayan çekişmelere benzeterek çarpıtmayı amaçlayan saçma sapan şeyleri ballandırarak anlatırlar. Bu gibi davranışlar savaşımların düzeyine ve içeriğine bağlı şeylerdir. Bielinski, Dobroliubov ve Çernişevski, devrimci demokratik hareketin siyasal açıdan açıklığa kavuşmasını ve liberalizmin yarım-önlemlerinden kurtulmak yolunda gösterdiği çabasını

hızlandırmak amacıyla, Rus yazın tarihinin toplumsal ve estetiksel ana çizgilerini bilimsel bir yöntemle ortaya koymuşlardı. Yazının ideolojik ve estetiksel gelişmesi bakımından ele alındığında, bu savaşımların gerçek anlamı yanında, "incitilmiş" yazarlar üstüne söylenen öykülerin tümünün hiçbir anlamı kalmaz. Günümüz okurlarının çoğunluğu, bu durumun siyasal koşullarını güçlük çekmeden anlayabilecek durumdadır. Ne ki, yazıncılar arasındaki tartışmaların bayağılığı üstüne çıkmanın, estetiksel nesnelliğe kadar yükselmek, öznel yaratının basit atölye sorunlarının üstüne çıkmak anlamına geldiğini kavramak, daha da güç bir iştir (çünkü bu, düşüncenin çağcıl, kötü alışkanlığına aykırı düşer.) Bugünün okuru, Stendhal'in *La Chartreuse de Parme*'ı üzerine Balzac'ın yazdığı eleştiriyi severek okur: İster toplumsal yaşam, siyasa ya da yazın söz konusu olsun, her sorunda, sert bir karşı-sav duyumlanır; ama, buna karşın,-ya da kesinlikle bu yüzden-gerçek ve büyük tarihin kurtarıcı, temiz havası; yaşamın çelişkileri ve bu çelişkilerin, insanlığı ileriye götüren savaşımı yaşanır.

Bu temiz havayı, yukarda açıklanan ozan-eleştirmenlerin olduğu gibi, eleştirmen-filozofların estetiksel tüm bildirilerinde de teneffüs ederiz. Bu evrimin gelenekleri bizim dönemimize değin uzar: Maksim Gorki'nin eleştirel etkinliği, bu kalıtı, sanatla ilgili sosyalist düşünceyle bütünleştirir. Bu yüzden o birçok çağcıl yazarın rahatını kaçırır. Çünkü, *Zanaat Üzerine Konuşmalar*'da, bugün egemen olan anlayıştan nitelikçe farklılaşan bir yazar çalışması anlayışı ortaya koyar: Bu anlayışın, inceltilmiş etkiler "ustalığı" ile hiçbir alıp vereceği yoktur; o, yaşamın kendisinin zengin içeriği üzerinde bir çalışmadır; çaba ve direnme göstererek, bu içeriği kendini dışa vurduğu tipik biçimleri yaşamdan çıkarma; yaşamın zenginliğinden en yüksek düşünsel içeriği, en belirgin toplumsal içeriği, en uygun estetiksel içeriği açıklığa kavuşturma yolunda bir çalışmadır.

Felsefi düşüncede büyük çağdaşı Lenin, Gorki'nin ideolojik savaşımlarının sosyalist kültür için ne anlam taşıdığını çok iyi biliyordu. Tolstoy, Herzen üstüne eleştirilerin yazarı ile, *Ana, Dostoyevski Hastalığının Eleştirisi* yazarı arasında normal ilişkiler vardı.

Eğer karşılıklı ilişkilerinin yeniden normal olmasını istiyorlarsa, eleştirmenler gibi yazarların da bir araya gelmeleri, kendilerinde kendilerinin en yüksek modellerini bulmaları, onu kendileri adına kazanmaları gerekiyor. □

* Harfi harfine: "ilkel, temel görüngü"

** İlkel bir bitki; kendi yasalarına göre ve bitkilerin çeşitliliği içinde birliğini koruyarak, somut bir biçimde gerçekleşen ve evrimleşen ilkel model.

# SÜHA TUĞTEPE

## HALK İÇİN ŞİİRLER

1—
Silgi taşımıyorum. Sadece okunaklı çiziyorum anıların
üstünü
Geçmiş zaman- Şimdiki zaman- Gelecek zaman dile
kolay
Çekiliyorum bütün kıyılardan... kıyılar soluğan
kıyılar taşlı. İhtiyarlar çömez arıyor durmadan
Makbul şiir, makbul hayat amip. Hücre bölünmesi
Çoğalıyor sütlimanlarda atsinekleri

2—
İstekle dağlandığın geceler
Sesin vuruyor pencereme. Kanatlanan camlar uçuyor
peşinden
Haber kipine binip gelmek istiyorum yanına
Yerleşmeden ama... uslu olmadan
Na'payım... inkar etmezsem
ağırlığına dayanamıyorum sıradan bir hayatın
kadınyatakları çocuklar koltukların ağırlığına
dayanamıyorum
Hiç geçmediğim kapılar yollar giriyor düşlerime
en olmadık zamanda
Kırmızı zarflar yollayan delişmenliğim
ay gecelerine gümüş dağıtan çırakların
peşine takılıyor kirli bir metal gibi
Döne döne parlatmak istiyorum gövdemi
kalayladıkça açılmak istiyorum. Açılıp
açılıp karşına çıkmak.

### DİPNOTLAR

(1) Alman estetikçisi ve ruh bilimcisi (1867-1947)
(2) İçli, hüzünlü şiirler yazan ozan.
(3) Pastoral ve âşıkane konulu şiirler yazan ozan.
(4) Richard Moitz Meyer (1860-1914) yazın tarihçisi.
(5) Joseph Nadler (1884-19-?) yazın tarihçisi.

# Ölüler Genç Kalır

Saadet Özkal

"Bitirin işini!" Komut verilmiştir. Bir el tetiğe basar ve birinin işi biter. 1918'de "doğudan esen rüzgârlarla" Almanya'da Kasım Devrimi'ni gerçekleştirmiş Spartakistler'den olduğu için ölmüştür; devrimi kırmak için toparlanan Beyaz Birlikler'in saldırısında yakalanmış, sorguya götürülürken, bir yüzbaşı işinin hemen bitirilmesine karar vermiştir. Artık ölü Erwin'dir. Öldüğü yere, ormana gömülür.

Anna Seghers'in 1947'de 14 yıllık sürgünden sonra ülkesine dönerken yol eşyaları arasında getirdiği bu roman, işte bu "ölü kahraman"dan yola çıkıyor.

Yaşamına katılan iki kişi olmuştur bu ölünün: Siperlerde ona ilk bildiriyi vermiş olan arkadaşı Martin ve karnında onun çocuğunu taşıyan sevgilisi Marie.

Ölümüne katılanlarsa beş kişidir: Üç subay, bir er, bir şoför.

Ölü Erwin'i artık ne yaşamına, ne ölümüne katılanlar ilgilendirmektedir. O tüm yüklerden, tüm kaygılardan kurtulmuştur.

Ama biz, sanki onun adına yapar gibi, savaş sonrasının yorgun Almanya'sında bu yedi kişiyi izlemeye başlarız.

"Bitirin işini!" komutunun sahibi von Klemm, aynı zamanda bir fabrikanın sahibidir. Babası ölünce, savaş sonrasında işgal altında bulunan Ren bölgesindeki bu fabrikanın başına geçmek üzere şoförüyle birlikte yola çıkar.

Ölüme katılan öteki iki subaydan biri, Baltıklı mülteci von Lieven, Sovyet iktidarınca Riga'daki mülklerine el konmuş büyük toprak sahibi bir ailenin çocuğudur. Baltıklılar'ın Sovyetler'i kovmasına yardıma gider.

Tetiği çeken Teğmen Wenzlow, üç yüz yıldır asker olan bir aileden gelmedir. İki şeyden korkmaktadır: Birincisi, barış anlaşması yapılır da kendisini bırakırlarsa ne yapacağı, ikincisi de ormandaki ölümün açığa çıkması.

Er Nadler, her ne kadar toprağa dönmek istemiyorsa da köylüdür ve gönüllü birliklerde biraz daha çarpıştıktan sonra, küçük toprağına dönmek zorunda kalır.

Erwin'in bir gazinoda garsonluk yapan sevgilisi Marie, kendisine ve çocuğuna işçilerin arasında bir gelecek kurar.

Martin-hayır, romancının Martin'i izlemeyeceği daha ilk anda belli olur. O yalnızca arada bir romana katılacaktır.

Böylece, daha ilk elli sayfanın sonunda, bu kişilerin yalnızca aile çevrelerindeki insanların sayısı otuzu bulmuş ve karşımıza, 1920'lerin, burjuvaziden işçi sınıfına kadar tüm sınıflar yelpazesiyle kavranmış, sınır sorunlarıyla, işsizlikle, barış anlaşmasının ağır koşullarıyla karşı karşıya, Liebknecht'in buza konmuş, Rosa Luxemburg'un kanala atılmış ölülerini sırtında taşıyan Almanya'sı çıkmıştır. Bir ölüden ve bu ölüyle bağlantılı yedi ana koldan girip sürekli daha küçük yan kollara ayrılarak, tıpkı bir ağacın toprağa kök salması gibi bir topluma kök salan roman, sonunda 1920'den 1945'e Almanya'nın tüm tarihini gözler önüne serer: 1930'ların bunalımı, Nasyonal Sosyalizm'in uç verip büyümesi, iktidara geçmesi, işçi hareketleri ve bastırılmaları, kendi aralarındaki tartışma ve çekişmeler, Almanya'nın İspanya'da faşist Franco ve Çin'de Çan Kay Şek rejimlerine yaptığı yardımlar, sonunda Hitler'ciler ve Hitler'e karşı olanlar diye ikiye ayrılan Alman toplumu ve savaş.

Ama yazarın niyeti yalnızca tarih yazmak değildir, hatta hiç değildir. Zaten olaylar yazarın kendisi tarafında anlatılmaz; biz olayları, roman kişilerinin ağzından, onların yaşamını etkilediği kadarıyla, onların kavrayabildiği düzeyde öğreniriz. Ama bu anlatım, sonuçta bir toplumun psikolojisini ortaya çıkarmaktadır. Böylece roman, bu kurgusu ve bu anlatımıyla, Almanya'nın yirmi beş yıllık dramını, ekonomik, politik, toplumsal nedenleriyle, birey ve toplum psikolojisi açısından irdeleyerek sergilemektedir.

Roman, yine birilerinin "işinin bitirilmesiyle" noktalanır. Bu kez, "Bitirin işini!" komutunu veren, ilk ölümde tetiği çeken von Wenzlow'dur. Ve Wenzlow, işi bitirilecek delikanlılardan birini tanır, yıllardır sırtında taşıdığı "o ölü"dür bu; ama ölü genç kalmıştır ve her şeyin yitirildiği bir anda, tek bir amaç için her şeyi yeniden göze almaya hazırdır. Oysa Wenzlow yorgun ve yaşlıdır; artık hiçbir şeyi göze alacak durumda değildir ve ölü kahraman Erwin'in "Şimdi siz benim işimi bitirirsiniz, ama sizlere de sıra gelecek!" dediği gibi, bu kez kendisinin de işi biter.

Kuşkusuz bu romanın büyüklüğünü bir yandan Anna Seghers'in özelden çıkarak bir toplumu böylesine kavrayıveren dünya görüşünün berraklığı sağlıyorsa, öte yandan da onun tek insanın özeline tüm derinliğiyle inebilmesi sağlıyor.

Ölüler Genç Kalır'da her şey roman kişilerinin ağzından anlatıldığı halde, bu roman hayatın ta kendisi değil yine de. Hayatın kendisinde olmayan şey, yorum var bu romanda. Yazar, gerçekleri olduğu gibi sergileyip bırakmıyor, en ufak bir olayda ya da davranışta can alıcı noktayı ortaya çıkararak okuyucuyu tavır almaya, en azından düşünmeye zorluyor...

1900'de Mainz'da doğan Anna Seghers, tarih, sanat tarihi ve sinoloji öğreniminin ardından 1922'de "Rembrandt'ın Yapıtında Yahudiler ve Yahudi Karakteri" konulu bir doktora çalışması yaptı. 1929'da Komünist Partisi'ne girdi, 1933'de Fransa'ya sığınmak zorunda kaldı, 1941'de de Meksika'ya gitti. 1947'den 1983'teki ölümüne dek Demokratik Almanya'da yaşamış olan Seghers, yalnız Alman dilinin değil, tüm dünya yazınının en önemli yazarlarından sayılıyor. Türkçe'de de yayımlanmış olan *Yedinci Haç*, *Yoldaşlar*, *Transit*, *Kurtuluş*, *Santa Barbaralı Balıkçıların Ayaklanması* gibi romanları, yapıtlarından yalnızca birkaçı. Daha birçok önemli roman ve öykü vermiş olan yazar, aynı zamanda önemli bir edebiyat kuramcısı. □

---

Anna Seghers *Ölüler Genç Kalır*, Can Yay., 1985, 583 s.

# SATRANÇ

Uluğ Nutku

# NEVZAT SÜER'İN ARDINDAN

Yeteneğin, içinde yetiştiği koşullarla bağıntısı, sonuna kadar çözümlenemeyen bir sorundur; ama böyle olması, yeteneği koşullardan bütünüyle bağımsız kılan açıklamalara başvurmayı da gerektirmez. Yetenek, verilmiş malzemeye ve malzemenin işlenişinin temel koşullarına yeni biçimler kazandıran, bu koşulların daha üst düzeye çıkarılması için yeni olanaklar keşfeden, yöneldiği alanı yeni ilkelere dayandıran bir güçtür. Bir Mozart'ın yetişmesi için zengin bir kültür birikiminin ve bunun içinde yer alan bir müzik ortamının sağlanmış olması önkoşul idi. Ama bu önkoşul bir Mozart'ın ortaya çıkması için yeterli koşul sayılamaz. Öyle bir ortamdan bir yığın besteci çıkabilirdi ve çıkmıştır, ama bir Mozart çıkmayabilirdi, -bunun için hiçbir zorunluluk yoktur. İşte neden-etki bağıyla sonuna kadar açıklanamayan ve 'sorun artığı' bırakan olgu budur.

Bu olgu satrançta pek açıkça görülür. 1850'li yıllarda Avrupa'da satranç Kuzey Amerika'da olduğundan daha gelişkindi. Oysa New Orleans'lı Paul Morphy daha küçük yaşta İngiliz Staunton'un klasik sayılan kitabını incelemiş ve 'işe yaramaz' diye yargılamıştı. Sonra Morphy Avrupa'ya geldi ve karşısına çıkan herkesi yendi. Yüzyılın başlarında Capablanca'nın yükselişinde durum daha da şaşırtıcıdır. O zaman Küba'nın en güçlü oyuncusu Corzo idi. Ama Corzo Avrupalı bir ustayla boy ölçüşecek güçte değildi. Küba'da satranç bilgisinin düzeyi vasattı. Capablanca'nın böyle bir ortamdan fışkırması, bilgi birikiminin sonucu olarak açıklanamıyor. Yetenekle deha arasındaki fark belki şurda: yetenek, nicel toplumsal birikimlerin belirlemesi içinde başarı sağlar, deha bu belirlenimin ötesine sıçrar. Bu iki dâhî, satranç kavrayışlarını aile ortamından kapmış ama kimseden ders almamışlardır. Kavrayış gücünün dıştan küçücük bir uyarıyla içten gelişmesinin nedenlerini genetik biliminin gelecekteki araştırmalarının doyurucu biçimde cevaplandıracağı kanısındayım.

Sovyet satrancında ise durum oldukça değişiktir. Orada yeteneklerin kendiliğinden gelişmesi beklenmedi. Yetenek arandı, gözlemlendi, bilinçli yetiştirildi. Satranç 60 yıl önce bir bilim olarak anlaşıldı ve her bilimsel uğraş gibi örgütlendi. Bu yüzden çok sayıda ve eşit güçte yetenek ortaya çıktı. En önemlisi ve artık tersine çevrilemeyecek olgu, teorik bilgi birikiminin ve düzeyinin başlıca belirleyici etken olmasıydı. Nitekim Fischer'in bu bilgi düzeyine kendi kaynaklarıyla ulaşamayacağını anlaması, onu önce Rusça öğrenmek zorunda bırakmıştır.

Bunları, geçen ay aramızdan ayrılan Nevzat Süer'i anarken düşünüyorum. O da bir yetenekti, ve Türkiye'deki koşullara göre büyük yetenek. Ama uluslararası usta olduğunda 40 yaşını aşmıştı. Neden gecikmişti? 1943'de 17 yaşındayken Kadıköy Halkevi'nde satranca başlamış. Teori anlayışını geliştirecek kaynaklardan yoksun. İtilim verecek uluslararası karşılaşmalar yok. 1955-57 arası Yugoslavya'da iki, İstanbul'da bir karşılaşma. 1962 Varna Olimpiyadı'na kadar gene bir şey yok, yani 19 yılda 3 uluslararası karşılaşmaya katılabilmiş. Stratejik görüşlerin derinliğine girebilmesi, satrancın taktik beceriden ibaret olmadığını anlaması, kesintili yarışma ortamında en az beş yılını daha alıyor. Ve 50 yaşından sonra esaslı bir şekilde oyunsonu çalışmasına başlıyor. Yıllar önce birgün İSD lokalinde onu bir köşede az taşlı bir oyunsonunu incelerken görmüştüm. Usulca yaklaşıp ayakta seyretmeye başladım. Bazen hızlı bazen de pek yavaş hamle aralıklarıyla varyantları deniyordu. Taşları kimbilir kaçıncı defa ilk konuma getirip yeniden düşünmeye başlayacakken beni farketti. Dedi ki: "Capablanca haklı. Önce oyunsonu kurallarını iyice öğrenmeli. Biz işe yanlış başladık." Capa'nın bu tavsiyesini hepimiz yıllardır bilirdik, ama bunun pratikteki anlamını, eksikliğin acısını duyarak kavrayan o olmuştu. Herkesin başka işi vardı, satrançta başarı merdiveninin bir basamağında durup kalmak yaşamayı zorlaştırmazdı. Nevzat için gerçek böyle değildi. Çok para kazandıran müzisyenliği, enerjisini azaltıyor diye bırakmıştı. Türkiye'de satrancı meslek olarak seçmek, tek başına dergi çıkarıp geçinmeye çalışmak Don Kişot'un yeldeğirmenlere saldırmasından daha büyük cesaret ister.

Onun için önemli olan oyun kazanmak değildi, her oyunda yeni bir şey keşfetmekti. Üstün duruma geçince istediğini elde etmiş sayar, turnuva puanıyla ilgilenmezdi. Bu kişisel özelliği meslekten satranççıdan beklenen turnuva politikası gütme koşuluna yatkın değildi. Bunu kendisi de bilir, dergisinde sık sık özeleştiri yapardı. Koşulların sınırlamalarını kırıp geçen bir dâhî değildi, ama ezici koşullar altında yapabileceğinin en iyisini yapan bir yetenekti. Yalnız kendisinin değil, Türkiye'de henüz hiç kimsenin bu koşulları değiştirme gücünde olmadığını çok iyi anlamış trajik bir kahramandı. Tek umudu uğraşın kitlelere yayılması ve maledilmesiydi. □

---

*(Baştarafı 53. sayfada)*

ceğini de göstermektedir.

c) Çevirilerin "yayınevi kurulları"nca gözden geçirilmesine gelince, F.Naci'nin bu önerisinin çok yararlı olacağı inancındayız. Nitekim, bugün de birçok yayının en azından "gözden geçiricisi" olarak bu inanca kendi deneyimlerimizle varmış bulunuyoruz. Ancak kanımız, bu "gözden geçirme" işinin yalnızca çevirilerle sınırlı tutulmayıp, tüm yazıların gözden geçirilmesine uzandırılması (Bunda "onur kırıcı bir durum olduğunu" sanmıyoruz). Edebiyat ve düşünce alanında gerçek saygısı belki o zaman korunabilir. Ama, ne yazık ki, F.Naci için "gerçek saygısı"nın çok gerilerde kaldığı görülüyor... □

# Okurlarımıza,

YENİ DÜŞÜN, evet, hepinizin dergisi! Ama, yine de herhangi bir dergi değil. Sizin üst üste koyduğunuz taşlarla gelişiyor, yükseliyor ve güçleniyor. O, karanlığa ve baskıya karşı açılmış koruyucu bir ışık şemsiyesi.Bu şemsiyeyi başının üstünde tutan, o bilince sımsıkı sarılan siz değerli okurların birleşik, dayanışmalı, ortak yumruğu!

Biliyorsunuz, kaç kez yazıldığı ve eleştirildiği gibi, hükümetlerin bir kültür politikası yok, kitap politikası yok, kâğıt politikası hiç yok! Ancak, zam politikası var. Üstelik, sürekli zam politikası! Kâğıda, mart başında yeniden —kuşkusuz sonuncu değil— bir zam yapıldı. Her zamla birlikte, yayın mekanizmasının her aşamasına, özellikle yılbaşından bu yana gelen zincirleme öteki zamlar da cabası!..

Bu koşullar altında, YENİ DÜŞÜN fiyatını, 1 Nisan'dan başlayarak 750 TL'ye, yıllık abone bedelini de 7200 TL'ye çıkarmak zorunda kalıyor (Yurt dışı aboneler için, 40 DM abone bedeli yine geçerli). Ancak, yeni abone olacaklar için, hem bu farkı dengelemek hem de kitap dünyasıyla onlar arasında bir bağ kurabilmek amacıyla, ortalama tutarı 3250 TL dolayında aşağıda isimleri yazılı "de yayınları" kitap destelerinden birini —her okurun kendi seçimine göre— armağan ediyoruz.

Böylece, abonelerimiz, yıl içinde olası fiyat artışlarından da etkilenmeyecektir. Bu yolla kazanılan her yeni abonenin yeni zam yağmurları karşısında, okurdan dergiye ve dergiden okura uzatılmış çift işlevli bir başka şemsiye rolü oynayabileceğini de unutmamalıyız.

Armağan demeti dışında öteki kitap demetlerini de edinmek isteyen abonelerimiz için, her demet başına indirimli fiyat olan 2250 TL'lık peşin bir ödeme karşılığında, bu kitaplar adreslerine derhal postalanacaktır.

Saygılarımızla...

**Abone olmak isteyen okurlarımızın, abone bedeli olan 7200 TL.yi "Yapı Kredi Bankası, İstanbul Çemberlitaş Şubesi, De Basım Yayın Dağıtım Ltd. Şti. - 2558.5" no'lu hesaba yatırmaları yahut posta havalesiyle "De Basım Yayın Dağıtım Ltd. Şti., Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL" adresine yollamaları ve banka dekontu ya da posta havalesinin fotokopisini bize göndermeleri gerekmektedir.**

## Seçimlik Kitap Desteleri

### I. DESTE
Gökyokuş Can Yücel
Estetik Avner Ziss/Yakup Şahan

### II. DESTE
Seslerin Ayak Sesleri Arif Damar
Kutsal Sığınak William Faulkner/Hamdi Koç
Kasımpatları John Steinbeck/Memet Fuat

### III. DESTE
Küba Şarkıları Nicolas Guillen/Özdemir İnce
Küçük Paşa Ebubekir Hazım Tepeyran
Nükleer Savaş Serol Teber

### IV. DESTE
Satrançta Turnuva Hazırlığı Aleksandr Koblenz/Uluğ Nutku-Serdar Çelik
Gerçekçilik Estetiği Aziz Çalışlar

### V. DESTE
Sinema Bir Şenliktir Onat Kutlar
Estetik Avner Ziss/Yakup Şahan

### VI. DESTE
Carrar Ana'nın Tüfekleri Bertolt Brecht
Ufkun Dışında Süreyya Berfe
Denizin Değiştirdiği Ernest Hemingway

### VII. DESTE
Taşlıtarladaki Ev İlhami Bekir Tez
Gecede Sözcükler Işıyor Ernesto Cardenal
Yapısalcılık Üstüne Hazırlayan Oğuz Özügül

### VIII. DESTE
İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları Hasan İzzettin Dinamo
Hiroşima John Hersey/Tomris Uyar
Ufkun Dışında Süreyya Berfe

### IX. DESTE
Özgürlük Demokrasi ve Liberal Ekonomi Arslan Başer Kafaoğlu
Acılı Kuşak Mehmed Kemal

### X. DESTE
Bu Salı Wolfgang Borchert/Kâmuran Şipal
Sabahattin Ali Filiz Ali-Atilla Özkırımlı

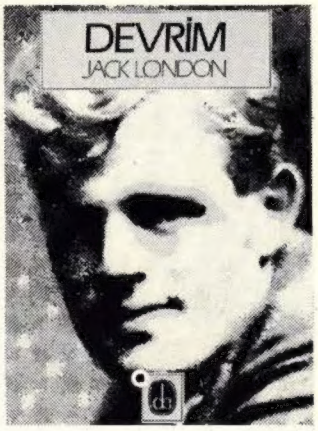
# DE YAYINEVİ

## BİR SAVAŞÇININ KONUŞMALARI
## HENRI BARBUSSE Çev: Sevgi Tamgüç

Henri Barbusse'ün 1917-1920 yılları arasında yer alan mektup ve konuşmalarından seçmelerin oluşturduğu bu kitapla bu büyük barış savaşçısını bir kez daha anıyoruz.

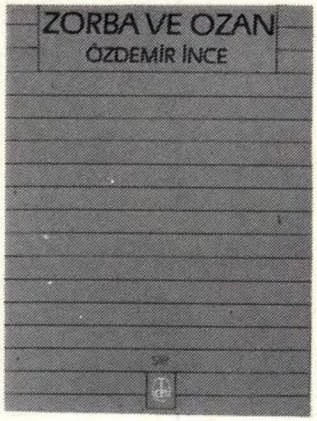
"(...) Alman militarizmini yerle bir et; yerine kendi militarizmini koymak için değil, Almanya'yı devirmek için de değil; yalnızca militarizmi yok etmek için. Sen zorbalığı öldürmek için zorbayı öldüren özgürlük savaşçısısın; zorbayı, onun yerini almak için öldüren katil değil. İnsanı isyan ettiren zalim *'Deutschland über Alles'* haykırışını, *'önce Fransa'* diyerek değil, *'hayır'* diye yanıtlaman gerekiyor."

## DEVRİM
## JACK LONDON Çev: H.O. Alkar




"*Jack London her yönüyle çalışan insanın yazarıydı*" diyor eleştirmen Robert Barltrop ve ünlü Amerikan yazarının edebiyat ve sosyalizm tartışmalarındaki yerini belirliyor. "London'ın düşüncesindeki çarpıklıklar aslında onun yazar olarak sahip olduğu çekiciliğin bir parçasıdır. Bir tutam Nietsche saldırganlığı ve Marx, olanaksız bir karışım olabilir. Ama fazla incelenip sık dokunulmazsa sonuç, 'kalkıp dövüş' doktrini olur."

Bu kitapta London'ın devrim ve işçiler üzerine üç denemesini ayrıca London'ın dünya görüşünü en iyi belirleyen üç öyküsünü okuyacaksınız.

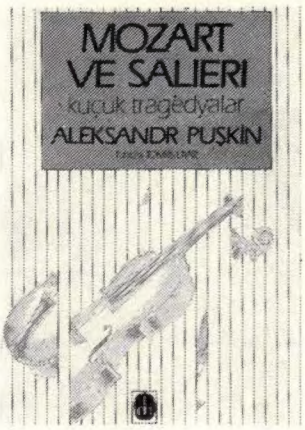



## ZORBA VE OZAN
## ÖZDEMİR İNCE

Bir "hesaplaşmanın şiiri" *Zorba ve Ozan*. Doğanın ve tarihin hep itici gücü olmuş bir hesaplaşmanın, bir çatışmanın şiiri: yaşam ile ölüm, aydınlık ile karanlık, zulüm ile özgürlük, vb. arasında; Zorba'nın kılıcı ile Ozan'ın sözü arasında geçen bir çatışma.

Bir "direniş şiiri" *Zorba ve Ozan*. Kişinin kendini yaşamda, tarih önünde gerçekleştirmeye çalışmasının, kendi insancıl gücünü ve erdemini doğrulama çabasının, "insani direniş"inin şiiri.

## MOZART VE SALIERI
## ALEKSANDR PUŞKİN Çev: Tomris Uyar




*Küçük Tragedyalar*, yazarın tiyatro sanatına özgün bir katkısı sayılıyor. Bu oyunları, yaşamının en verimli üç ayında yazmış Puşkin; üstelik okurlarının ve kendisinin şiirden çok düzyazıya önem verdiği bir dönemde. Bu oyunların Puşkin'in temel özelliklerinin hemen hepsini yansıttığı, yaygın bir kanı. *Mozart ve Salieri*, şairin yaşarken sahneye konan tek oyunu. (*Pinti Şövalye*, ölümü üstüne gösterimden kaldırılmış.) *Taştan Konuk*'sa, bu dört oyun arasında yazarın yaşadığı sürede yayınlanmamış tek yapıtı olma özelliğini taşıyor.

**BÜTÜN KİTAPÇILARDA**